

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Поезија Томислава Маринковића

ЗБОРНИК РАДОВА



Београд, 2022.



ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ”



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ



ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ
И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 38

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

**ПОЕЗИЈА
ТОМИСЛАВА
МАРИНКОВИЋА**

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 16. новембар 2021.

Уреднице

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
ЈАНА М. АЛЕКСИЋ

БЕОГРАД
2022.

Научни одбор

проф. др Бојан Ђорђевић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд

др Светлана Шеатовић, научни саветник,
ИКУМ, Београд

проф. др Зорана Опачић, редовни професор,
Учитељски факултет, Београд

проф. др Јелена Јовановић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Ниш

Организациони одбор

Мирјана Станишић, Народна библиотека Србије
мср Александра Пауновић, ИКУМ, Београд

Рецензенти

проф. др Јелена Јовановић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Ниш

др Маја Медан, доцент,

Филозофски факултет, Нови Сад

др Марко Аврамовић, научни сарадник,
ИКУМ, Београд

Уводна реч

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Зборник *Поезија Томислава Маринковића* представља резултат 27. научног скупа одржаног 15. 11. 2021. године у електронском формату, а поводом награде „Десанка Максимовић” коју је песник добио за 2020. годину. Поред Задужбине организатори овог скупа били су Народна библиотека Србије и Институт за књижевност и уметност, Одељење за поетику модерне српске књижевности. Кроз 18 научних радова и селективну библиографију зборник доноси први колективни научни допринос проучавању поезије Томислава Маринковића.

Томислав Маринковић је средином осамдесетих година ушао крупним корацима у српску поезију, а сваком новом књигом је усавршавао поетички исказ, доносећи веома деликатну лирску ноту обележену емотивним и мисаоним токовима у развоју српске поезије.

Томислав Маринковић (1949) рођен је и живи у Липолисту код Шапца. Мада је релативно касно у односу на савременике објавио прву збирку *Двојник* (1983), наредне песничке књиге су показале завидну зрелост песничког израза која је достигала све више домете у личном опусу и свеукупном оквиру српског песништва. Потом следе збирке: *Извесно време* (1985), *Стихови* (1991), *Сумња у ојледало* (1996), *Школа играјања* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан животи* (2011), *Путовања кроз бли-*

зине (изабране песме, 2013), *Невидљива месџа* (2015), *Издвојене ѿишине* (изабране песме, 2016), *Вечитио сада* (2018). У елитном Плавом колу СКЗ објављене су *Изабране ѿесме* Томислава Маринковића (2019), након чега следи нови избор *Дује сенке иза ѿренуџака* (ЗДМ, НБС, 2021). За књигу *Свеѿи на кожи* добио је награду „Бранко Миљковић”, а за књигу *Обичан животи* награде „Васко Попа” и „Мирослав Антић”. За укупно песничко дело награђен је Дисовом наградом (2016). За песму „Бројеви” добио је награду „Заплањски Орфеј”. Приредио је књигу *Писац у врџу, најлеџше ѿриче и ѿесме о биљкама и ѿријатишељствиу* (2016). Посебно се издваја књига прича и сећања на детињство *Пуџовање у ораховој џусци* (2017) у едицији „Види чуда” часописа *Повеља*. Серију аутопoетичких записа, чији је наднаслов „Док су музе заузете”, објављује у *Срџском књижевном лисџу* (2018–2021). Песме су му превођене на енглески, руски, шпански, португалски, јапански, словеначки и македонски језик.

Поезија Томислава Маринковића обележена је специфичном поетиком „малих ствари”, естетиком свакодневице која носи одлике универзалних вредности. „Речита тишина” Маринковићевог поетског израза савременог читаоца доводи до заборављених вредности наше цивилизације у сталном убрзању света који се мења у смеру из кога је повратак тежак или сасвим немогућ. Двојство, игра огледала, време као вечита тема и, напокон, сасвим мала скровита места на којима откривамо пун смисао сваког тренутка обележавају опус Маринковића од прве до последње песничке збирке. Сасвим тиха личност песника обележава и поезију која је ту пред нама, али без наметљивости, сувишних речи и позерског става. Лирика која је успела да досегне сређнија времена за уметност, али и способност да опстане у добу

сасвим ненаклоњеном књижевности, а поезији нарочито. У последњој песничкој књизи *Вечнио сага* посебно су изражени тренуци свакодневице који се дубоко прожимају са основама егзистенције. Маринковић негује целовитост збирки које се развијају од песме до песме и од циклуса до циклуса, стварајући јединствену целину. Низом изузетних лирских евокација, тананих дескрипција, обојених дубином личног искуства које је непревазиђени извор мудрости, песник изграђује особен уметнички свет. *Изабране њесме* (2019) у Плавом колу СКЗ у веома селективном избору проф. др Радивоја Микића представиле су Маринковића као истанчаног лиричара за кога приређивач посебно истиче увођење ироније као „нове тачке гледишта на неку од врло старих песничких тема“. У недавно објављеном интервјуу Маринковић и сâм најбоље описује сопствени доживљај света који је уткан у његове стихове:

Живимо у празнини између реалног и обећаног, као кад се разочарани враћамо из позоришта јер је представа отказана. И онда схватимо да смо у животу имали само носталгију за животом, да је будућност, из неког непознатог разлога, одложена за касније.

У протекле две деценије Маринковићев ауторски глас постепено се индивидуализовао у хору савремених српских песника, док је његов песнички израз унео нове духовно-естетске квалитете у нашу модерну књижевност са којом је у имплицитном, али живом дијалогу. Он је начинио на први поглед неупадљиву, али чврсту спону са српским неосимболистичким песништвом, док је по песничком сензибилитету сроднији са представницима тзв. трансимболистичке оријентације, који су се профилисали и етаблирали током деведесетих година. Марин-

ковићева поезија подједнако комуницира и са млађим генерацијама, различитог поетичког опредељења, као и са модерним европским песничким наслеђем.

Радивоје Микић разабра и тумачи две тематске равни заступљене у песничком обрасцу Томислава Маринковића од збирке песама *Сумња у оіледало* (1997). Једна покрива домен реалне стварности у којој обитава лирски јунак, док је друга окренута сфери лирске метафизике и метапоетичког промишљања.

У свом огледу Васа Павковић на естетски репрезентативним песничким примерима критички осветљава поетичке доминанте и стваралачку еволуцију Маринковићевог песништва у прве две деценије XXI века засведеног у књизи изабраних песама *Дује сенке иза ѿренушака* (2021).

Песничком развоју Томислава Маринковића, подељеном на две фазе, посвећен је и рад Милете Аћимовића Ивкова. Свој аналитички фокус аутор есеја усмерава ка другој фази која започиње са новим веком и у њој проналази тежишта Маринковићевог поетског света, који обележавају меланхолично интонирани песнички искази и метафизичка семантичка раван. Анализа наречених аспеката на широко постављеној културолошкој и епистемолошкој основи и разматрање различитих видова међутекстовних релација Ивкова наводе на закључак да је Томислав Маринковић песник културе.

Сматрајући да у збирци *Невидљива местиа* виђење и доживљај природе представља поетско средиште и тематску преокупацију песника, Ђорђе Деспић у Маринковићевим песмама тумачи многоструке видове обликовања спознаје људске судбине, емоционалне нагласке, као и феноменолошке слојеве у којима се пројављују дубљи метафизички увиди песника.

Бојана Стојановић Пантовић, показујући да се поетичко клатно Томислава Маринковића креће између неоверистичког и лирског модела певања, најпре издваја неколико тематско-мотивских својстава, попут дослуха са природом, руралног окружења лирског субјекта, питања песничке уметности, тишине и осипања времена. У семантички композитној збирци *Вечито сада*, ка којој окреће аналитичку пажњу, ауторка огледа тумачи тачке и поступке прожимања тема болести, љубави са аутопоетичком димензијом оспољавања песничког субјекта.

Поетички лук Томислава Маринковића описује и критички разматра Гојко Божовић, износећи тврдњу да су повлашћени тренуци свакодневице, са динамиком смењивања и прожимања тамних и светлих принципа, полазишта за настанак песама. Будући да указују на саме основе истинске егзистенције, та поетичка језгра Маринковићевог певања, варирају посредством меланхоличне евокације или лирске дескрипције са настојањем да се не наруши првобитна експресија. У томе Божовић препознаје семантичку и феноменолошку комплексност *вечитої сада* у наслову и претежном тону последње збирке песама овог песника, али и збиркама које јој претходе, од *Школа шрајања* (2003).

Не спорећи да су саживљавање са природним амбијентом и пантеистички доживљај света, који припадају сфери видљивог, темељне поетичке предиспозиције Маринковићевог песништва, Соња Миловановић у својој анализи поступно доказује да значајан тематско-мотивски и симболички простор у овој поезији заузима и сфера невидљивог, то јест рефлексивни свет лирског субјекта, премрежен подједнако и епифанијским и меланхолично-сетним тоновима. Зато на примеру збирке

Невидљива месџа она испитује дијалектику појединих аспеката ова два домена егзистенције.

У интерпретативном средишту Катарине Пантовић јесу поетичке одредбе збирке песама *Школа љрајања* (2003), посматране као камен-међаш Маринковићеве поезије и у поетичком и у естетичком и у аксиолошком погледу, али и као сингедохе његове целокупне поетике.

Јована Милованчевић природу као повлашћени концепт простора у збиркама *Школа љрајања* (2003) и *Свети на кожи* (2007) испитује у светлу Башларовог поетичко-теоријског проматрања простора као поетске стварности и чисте имагинације, стављајући херменевитички акценат на лирске мотиве који означавају примордијалне елементе наше стварности.

Бранислав Живановић проматра модусе артикулације утопијског мишљења и мишљења утопије у последњих пет објављених Маринковићевих збирки песама: *Школа љрајања* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан животи* (2011), *Невидљива месџа* (2015) и *Вечито сада* (2018). Сматрајући да овај ултимативни аспект Маринковићеве поезије генерише песничково поверење у језик, природу и тренутак према степену реалне могућности посредованих садашњошћу, аутор овог рада, постављеног на широкој теоријској подлози о феномену књижевне и философске утопије, износи иновативне и за будућа критичка читања врло подстицајне интерпретативне закључке.

Жарко Миленковић је за предмет свог тумачења одабрао поетику меланхолије у делу Томислава Маринковића, сматрајући је једном од темељних одредница његовог поетског света и модела песничког изражавања.

Интермедијалном ишчитавању Маринковићевог песništва прибегла је Милица Ђуковић, испитивањем

модела звучања и видова реализације мелодичности песничког исказа. Зато предочава поступке превођења бола на песнички језик, који у себи садржи одлике блуза, као и удео мелодије и музике, како у конституисању песничке слике, тако и у семантичкој завршници.

Звучном аспекту Маринковићеве поезије посветила се и Александра Батинић, али херменеутички се усредсредивши на категорије тишине и говора. Њиховим посматрањем у хронолошком поретку, од збирке *Сумња у оїледало* (1997) до збирке *Вечийїо сага* (2018), према увидима ауторке есеја, Маринковић се испоставља као песник који са метапоетички промишљено гради своју јединствену митопеју у савременом српском песништву.

Маринковићева заокупљеност питањима песничког стваралаштва у серији аутопоетичких записа „Док су музе заузете”, објављених у *Срїском књижевном листїу* (2018–2021), као и динамичан однос његове иманентне и експлицитне поетике, предмет су интерпретативног интересовања Сање Париповић Крчмар.

Аутопоетичке карактеристике Маринковићевог певања у оквирима иманентне поетике разматра и Јана Алексић. Пролазећи кроз видове реализације песничке самосвести од збирке *Сумња у оїледало* (1997), па све до последње појединачне књиге песама *Вечийїо сага* (2018), ауторка открива и тумачи модуле испитивања уметничког процеса, места поезије у спољашњој и унутрашњој стварности, домета и ограничења песничког језика и констатује да је полицентрично лирско сопство овде углавном у својству песниковог алтер ега или епонима песничке самосвести.

Јелена Марићевић Балаћ поезији Томислава Маринковића приступа из компаратистичког угла, трагајући за везама и утицајима који савремени српски песник успо-

ставља са чешким и пољским песништвом. Расветљавањем различитих интертекстуалних нивоа скривеног или откривеног песничког дијалога са Јаном Скацелом, Адамом Загајевским и Виславом Шимборском, ауторка есеја упућује на правце обликовања Маринковићеве ауторске поетике и сугерише допуне на семантичком плану.

Драгоцен прилог овом зборнику пружио је Никола Маринковић темељном, теоријски добро поткрепљеном и акрибичном анализом модуса обликовања специфичног ритма у Маринковићевој поезији, саусловљеног семантичким и тематско-мотивским комплексима ове поезије.

Поезија Томислава Маринковића помера границе српске поезије филозофијом малих ствари, носталгијом за светом у коме нисмо остварили снове, али смо открили најдубљи смисао нашег окружења. У том аспекту Маринковић је веома близак песничком делу Десанке Максимовић оствареном управо у влатима траве, црвкату птица и гласовима сасвим обичних људи њеног ваљевског краја. Зборник *Поезија Томислава Маринковића* представља први систематичан допринос разумевању овог песништва.

У Београду, 3. 5. 2022.

Уреднице зборника
др Свейлана Шеајновић,
др Јана М. Алексић



I

Радивоје Микић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филолошки факултет

Београд

ТИПОВИ СТВАРНОСТИ У ПОЕЗИЈИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: У поезији Томислава Маринковића увек постоје барем две тематске равни. Једну оличава интересовање за тзв. миметичку сферу, за збивања у свету који окружује лирског јунака, док нам се друга указује као резултат настојања да се све виђено и доживљено протумачи, уведе у неки поетичко/херменеутички оквир. Основна одлика тог оквира је кретање ка сфери лирске метафизике.

Кључне речи: поезија, поетика, песничка имагинација, тематика, стварност, лирски опис, митолошко, тачка гледишта, семантика, метафизика.

Иако је прву књигу песама (*Двојник*, Дом културе „Вера Благојевић”, Шабац) објавио 1983. године, са много добрих разлога се може рећи да је, после испробавања различитих изражајних могућности, Томислав Маринковић тек у књизи *Сумња у ојледало* (Просвета, Београд, 1996) прешао на онај образац певања који је у пуној мери дошао до изражаја и у књизи *Школа израјања* (Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2003), али и у свим потоњим књигама песама

* radivojemikic@gmail.com

овог песника. А тај образац певања није лако одредити ни кад је реч о тематици, нити кад је сам песнички израз у питању, пошто је посреди један сасвим особен лирски глас, један, по много чему, хибридни песнички израз. А колико је поезија Томислава Маринковића особена показатељ нам и само неке од одлика песме „Жели” из књиге *Сумња у ојледало*. Песма почиње онако како почиње велики број песама наших савремених песника – кретањем кроз метапоетичку сферу, указивањем на потребу сасвим особеног приступања песничком послу („Жели да пише о девојчици која је у сну / Украла краљичин костим [...]”),¹ само што нам се и у том сегменту песме одмах указују два тематско-семантичка поља, и из њих изведене две класе значења. Једна води ка увођењу поетичке тематике и зато је за њу карактеристично кретање ка само наговештеној фигури онога ко жели баш „да пише”, а друга већ у читаочев видокруг уводи један књижевни облик – бајку и низ елемената специфичних баш за њега, једнако као што се, тим истим жанровским сигналом, указује и на онај образац књижевног дочаравања који све о чему се говори смешта изван тзв. стварности (краљичин костим је, у типично бајковно-фантастичком маниру, каже се, украден у сну). И кад се на све то дода и податак да девојчица која је, у сну, украла краљичин костим „[...] сад у њему хода / једним од нетакнутих вртова самоће”, кад се, другим речима, сасвим зађе у сферу књижевно моделованих ствари и појава (а тој сфери припадају и „нетакнути вртови самоће”, али и податак

¹ Сви наводи стихова у раду дати су према следећем издању: Томислав Маринковић, *Дује сенке иза ѿренушака. Изабране ѿсеме*, Београд: Задужбина „Десанке Максимовић”, 2021.

да, током ходања, девојчица „[...] бледа, као кад сутон, кроз паукову мрежу, пажљиво сеје нему нежност).” и тако учини видљивијом разлика између стварног света и оног света који се указује само у сну, постаје више него очигледно да се, све време, у обликовању смисаоне перспективе, рачуна на суштинско неподударање елемената два света, тзв. стварности и књижевно моделоване представе о њој.

Овакав облик кретања песничког описа у књижевности, посебно књижевности модерног доба, нити је непознат, нити је ретко примењиван, посебно код песника симболистичке оријентације, пошто су они, као и Маринковић, волели маштенске просторе. Примера ради, срећемо га и у једној од најбољих песама Јована Дучића, „Залазак сунца”. Ова песма, сачињена од четири октаве, у којима се јавља укрштена рима, што је знак да, у ствари, имамо посла са криптокатренима, започиње као дескриптивна песма, само што је у дескрипцију укључено и оно сликовно градиво које је подесно да дочара интензитет, снагу у приказаним збивањима, односно изузетно високу експресивност: „Још бакрено небо распаљено сија / Сва река крвава од вечерњег жара”.² Опис је, као што видимо, заиста смештен у тренутак „заласка сунца” и зато су за обликовање тог описа и изабрани сви елементи који, на миметичко-сликовној равни, баш залазак сунца врло пластично дочаравају, дајући предност свему што може да прикаже драматичност окончавања једне симболички кодиране временске деонице. И сав репертоар песничких слика је усмерен ка колористичкој сфери, коју овде, више од свега,

² Стихови Јована Дучића наведени су према издању: Јован Дучић, *Песме*, Нови Сад: Матица српска, 1989.

репрезентују контрасти црвено–црно: „Још подмукли пожар као да избија / Иза црне шуме старих четинара”. Укључујући у опис и појединости које дочаравају временски аспект, дуго трајање („Негде у даљини чује се да хукти / Воденички точак промукнутим гласом”), инсистирајући, другим речима, на некој врсти трошења саме материје укупног живота у тзв. стварном свету, Дучић ће, мимо сваког очекивања, у једном тренутку, посегнути и за натуралистичком интонацијом („Дим и пламен ждеру небо које букти, / А водено цвеће спава над таласом”). Нема сумње да је „ждеру” глаголски облик који се не очекује у оваквом контексту, а поготову је тај облик неочекиван на подлози онога „водено цвеће спава над таласом”, а нарочито на подлози свега о чему је реч у наредним октавама, у којима долази до просторног премештања, у којима се, другим речима, прелази у маштенски простор, у простор који потиче из песничке имагинације, тачније речено, из онога што би Г. Башлар назвао „сањаријом”: „Опет једно вече... И мени се чини / Да негде далеко, преко трију мора, / При заласку сунца у првој тишини, / У блиставој сенци смарагдових гора – / Бледа, као чежња, непозната жена, / С круном и у сјају, седи, мислећ на ме...” Пишући 1902. године у „Споменику Војиславу”, том првом манифесту симболизма код нас, о променама које је овај велики песник увео у српску поезију, Дучић ће, између осталог, рећи: „Он је пјевао све друкчије па и све друго него наши дотадањи пјесници. Он је пјевао далеке обале које никада видио није, али које је волио – а волио их је зато јер су лијепе. Он у својим пјесмама пјева љубав којом можда никада није љубио, али која га је заносила – јер је лијепа” (Дучић 2002: 207). Додајући још и то да је Војислав Илић „пјевао оно што је

снијевао, а не оно што је доживљавао” (2002: 27), Дучић указује, из хоризонта епохе у којој сам књижевно делује и из оквира поетике која му је нарочито блиска, на то, да у књижевности, а посебно у поезији, доминантну улогу има оно што песник „снијева”, оно што долази из његове имагинације и што, сасвим логично, потискује стварни свет.

И зато се песма „Залазак сунца” и може адекватно тумачити само ако се у обзир узме да оно о чему је реч, у ствари, песник „снијева” и зато је далеко мање важно оно што он, евентуално, доживљава у свету емпирије. А он, подстакнут и предвечерњим амбијентом чију је слику дочарао у уводној октави, осећа како чак и у свету потеклом из снова могу да се јаве елементи које најчешће везујемо за сферу животне емпирије и, углавном, за романтичарску лирику, за глорификацију патње: „Тешка је, бескрајна, вечна туга њена / На домаку ноћи, тишине и таме”. Сасвим је очигледно да, наиме, и Дучић у песми „Залазак сунца” говори о оној врсти љубави коју је открио и код Војислава, о љубави „којом можда никад није љубио”, али која му је посебно важна „јер је лијепа”, јер је, у свим аспектима, апсолутна, пошто је у питању љубав незнанца и незнанке: „И ја коме не зна имена ни лица / Све сам њене мисли испунио саде”. Укључујући у песму, поред мотива самоће, још један типично романтичарски мотив, мотив мртве драге: „Верност се заклиње с тих хладних усница... / Као смрт су верне љубави без наде!”, Дучић отвара простор за посебну драматичност коју садржи завршни тон у песми, а реч је о одбијању да се изађе из света у коме се само „снијева” и уђе у свет грубих животних садржаја, свет стварности: „Вај, не реците ми никад: није тако, / Ни да моје срце све то лаже себи,

/ Јер ја бих тад плако, ја бих вечно плако, / И никада се више утешо не би". У Дучићевој песми је много тога заиста „лијепо”, а посебно је „лијеп” амбијент у коме се обрела непозната и усамљена жена која пати због онога коме „не зна имена ни лица”: „Пред вртовима океан се пружа, / Разлеће се модро јато галебова; / Кроз бокоре мртвих доцветалих ружа / Шумори ветар тужну песму снова”. Иако је и простор чија је слика дочарана у уводној октави везан за нешто што се збива око воде, у, у много чему, миметички дочараном амбијенту, тај простор није подвргнут оном степену естетизације који даје основно обележје стиховима са почетка треће октаве, простор у коме „пред вртовима океан се пружа”. Естетизација простора у коме борави непозната жена је неопходна да би и она сама и све око ње могло да се посматра као врхунска лепота, лепота које се лирски субјект не може никако одрећи, јер би излазак из тог простора подразумевао брисање свега онога што је потекло из за њега доминантне сфере, из имагинације, а у амбијенту подесном за сањарење, у вечерњем амбијенту. И тако је, у ствари, Јован Дучић у својој песми у контрастни однос поставио два простора, две стварности, ону која је миметички заснована и ону о којој може само да се „снијева”, будући да је маштенски конципирана, изведена из песничке имагинације, моделована према чисто естетичким начелима. Ти простори су Дучићу били потребни да би позорницу на којој се збива оно што има средишње место у песми „Залазак сунца” сместио, у ствари, у душевно стање, у унутарњи свет свог лирског субјекта, што је више него видљиви знак припадности симболизму, поетици која и полази од „сањарења” и више се заснива на сугестији него на сасвим одређеним семантичким тоновима.

Али је песма Јована Дучића за нас важна и из још једног разлога: она, наиме, показује шта је све у поезији могуће и да, поред осталог, песма која започне у једној равни (дескрипција неког амбијента из сфере тзв. стварности) не мора и да се оконча кретањем кроз ту исту раван, пошто песници, врло често, воле да граде слике које подразумевају кретање кроз барем две сфере, два различита, два изразито опонирана простора. А то је нарочито видљиво код оних савремених песника који имагинацију користе да покажу и састојке и саму процедуру књижевног моделовања слике света. И о томе је, поред осталог, реч у песми „Жели” Томислава Маринковића, посебно у њеном другом делу, односно тамо где се непосредно приказује садржај имагинативног акта онога ко „жели да пише о девојчици која је у сну / украла краљичин костим”: „Али чим зажмури, време потече, врт се испуни / латицама. Навире бело паперје са снегом, док се / у руци неког ко пристаје на било шта, другде, / у бокалу, мешају крв и вино, и мириси зове се / укрштају и грле са отежалим и горким мирисима / мака”. Из садржаја који су унети у склоп онога што види неко ко „зажмури” лако се да видети да се слике размештају у две сфере – они иду ка флоралном свету и ка области сакралног. На свет флоре упућују и латице и мириси зове и мака, али, далеко више, сам амбијент у који су укључени симболички елементи који наговештавају свет природе. Сасвим другачије симболичко простирање подразумева бокал у коме се „мешају крв и вино”, пошто се преко те појединости у песму укључује и она семантичка сфера која води ка хришћанској симбологији и то баш ка једном од средишњих елемената те симбологије, оном везаном за свету тајну причешћа. Смештајући пак у средину, у

простор између биљног света и сакралне сфере, руку онога „ко пристаје на било шта”, руку онога чије се присуство обзнањује из простора који је означен као неко „другде”, Маринковић у песму укључује један изузетно важан детаљ. Улога тог детаља је доста енигматична, поготову кад се узме у обзир то да је реч о некоме „ко пристаје на било шта”, некоме ко је, изгледа, притиснут неком егзистенцијалном нуждом која му укида право слободног избора и ко мора да прихвати оно што му се намеће. Овај детаљ сведочи и о својеврсном изласку из света сна, тачније речено, о контрастирању онога што се појављује у сну и онога што се одвија негде „другде”, негде у тзв. стварном свету. Али, тиме је у песму Томислава Маринковића, упркос чињеници да у њој средишње место имају имагинативни садржаји, укључен и један, ако се тако може рећи, реалистички детаљ, будући да је, најкраће што је могуће, оцртан егзистенцијални хоризонт. Другим речима, на само једном месту у песми се закорачило у тзв. стварност и појавила се слика живота некога ко, очигледно притиснут свакојаким невољама, „пристаје на било шта”.

Ако је на самом почетку песме „Жели” у читаочев хоризонт уведен низ елемената карактеристичних за бајку, ако је у тој песми бајковна слика света узета за саму основу семантичког простирања највећег броја елемената, што се улоге изабране књижевне подлоге тиче, није много другачије ни у песми „Мува”. У тој песми је, наиме, лирски субјект приказан у сасвим специфичном тренутку, тренутку кад му је улазак у један књижевни свет, свет песника Фернанда Песое, омогућио да буде „За часак измакнут из дневног тока”, померен у свет чија је основна одлика дочарана кроз цитат – свет коме главно обележје треба да да „само мој

бескрајни мир” (истакао Т. М.). А у тај свет је он ушао „заслепљен оштрицом Песоиног стиха”, што је један облик експлицитног вредновања овог песника, додуше вредновања преведеног у изванестетску сферу, пошто Песоини стихови, у овом опису, делују као снажна и, управо захваљујући снази, незауостављива светлост, а тако се за ту поезију везује и не мала симболичка вредност. И као што се експлицитно вреднује поезија Фернанда Песое, експлицитно се вреднује и само место/улога књижевности у свету њених читалаца: „Доиста, књиге нам откључавају душу / Бешумно, као зрак кад се ушуња у собу, / Кроз замандаљени прозор, испод завесе”. А кад стихови „откључају” читаочеву душу, кад се у њу ушуњају онако како се зрак „ушуња у собу”, све се мења, све се, нагло, преображава: „Све је нестварно тихо, док се време / Преплиће са спорим ходом кроз значења”. Додуше, тај „спори ход кроз значења” и не може да се, у потпуности, одвија изван стварности, пошто се, упоредо са њим, „[...] чује танки зуј муве, / Што крилцима голица стварност / И скакуће преко листова књиге”. Тако се, још једном, у песничком тексту јављају два света: свет уметности и свет стварности. И јављају се у некој врсти неочекиваног споја, толико неочекиваног да се лирски субјект чуди: „Не знам шта хоће од мене ова мува!”. А пошто сваки загонетни приказ тражи тумачење, читав један строфоид је посвећен тражењу одговора на питање откуд то да се мува јавља баш усред естетског задовољства: „Да ли тек отаљава прастари план, / Или се залеће у тамни стих / Да би ме омела у читању / И испретурала редослед усхићења?”. Ако се мува јавља због тога што је то нешто што проистиче из логике њеног постојања, онда она само „отаљава прастари план”, али ако се она „залеће у тамни стих”

само „да би ме омела у читању”, онда је у питању чиста пакост, нека врста неразрешеног конфликта између двеју равни на којима се остварују садржаји људског живота: равни свакодневице у којој се човек увек суочава и са другим облицима постојања и равни естетских задовољстава која га, макар на тренутак, изводе из свега обичног и свакодневног.

Завршни део песме „Мува” је заснован на укрштању неколико тематских подручја и из њих изведених семантичких поља. Једно од тих поља подразумева испитивање односа између изванестетске сфере и уметности, друго подразумева импликацију да сваки стварносни приказ има своју митолошку шифру, односно тумачење на митолошки конципираној подлози. А то, у ствари, значи да и изван уметности постоји подручје вишезначности, подручје семантичке сложености са којом се мора рачунати и кад је у питању нешто наоко сасвим обично, попут тренутка кад читање песама прекида или само ремети мува која лети изнад страница књиге. И пошто не жели да се непосредно укључи у расплитање односа између двеју равни, лирски субјект „склапа очи”, а „Кад их отворим, желео бих / Да мува буде што даље / Од књишких дарова и устрепталих слова”. А онда долази питање: „[...] шта може / Једна мува Песоиним песмама?”. И одговор: „Ништа, или још мање од ништа”. Та премоћ естетске сфере, потекла из ванвремености самог садржаја, још једна је потврда да човекова потреба да се, с времена на време, „измакне из дневног тока”, да „откључа душу” и уђе у нешто што је „нестварно” није нешто што може да доведе у питање било која ситна невоља, било која споља пристигла тешкоћа и зато је и било неизбежно да се песма оконча увођењем митолошке равни, ступањем у сферу

онога што надилази сваки облик егзистенцијалне ефемерности. Ако недоумица „[...] да ли је то моја рука / Што кружи као лешинар изнад уснулог поља, / И вреба неопрезну митску слику – / С мувом у средишту / Као шифром?” сведочи о потреби да се сам приказ преведе у сферу оних људских активности које се могу везати за оно што је названо „прастари план”, а у чијем су средишту, то је сасвим очигледно, ловац и његов плен. Тако се у наоко једноставној песми „Мува” појављује нешто, макар на први поглед, необично: приказ човека нагнутог над књигу стихова и суоченог са мувом која му ремети читалачко задовољство је постепено „померан” по временској дубини, све док се није стигло до онога што спада у сферу врло старих и у митолошку одору уведених појединости, до човека у лову и његове усредсређености на једну примарну радњу, на основни циљ. И тако нам је, нема сумње, Томислав Маринковић показао да се, у његовим песмама, иза једне стварности помаља друга. А та друга стварност подразумева и промену временске перспективе и долазак до другачијег интерпретативног оквира за разумевање обичне животне ситуације.

У поезији Томислава Маринковића има доста песама у којима је врло видљиво кретање од онога што би се могло означити као реалистички детаљ, реалистички оквир у који је смештена нека радња у којој је главни протагониста лирски субјект, ка ономе што, по својим суштинским одликама, и не може да се повеже са таквом основом и што се онда мора посматрати као заснивање једне метафизичке равни, као увођење оног семантичког поља у коме се свака јединица може равноправно простирати у више праваца и увек негде изван сфере емпирије. Дobar пример за такав посту-

пак може бити песма „Само то”, песма која се, с једне стране, може посматрати као дескриптивна песма, као приказ човековог одласка у свет природе: „Само то: / Стазицом кроз густиш / Што га кришом подастире време, / Па онда до места где се тихо служи / Немом бескрају и пролазности”. Кад прочита ове стихове, читалац, хтео то или не, остаје у недоумици. Ако је заиста у питању приказ одласка у неки густиш, постоји и један детаљ који ремети чисту дескрипцију, а то је указивање на то да је у питању густиш „што га кришом подастире време”. Какав је то густиш? Да ли је реч о неком запушеном шумарку, шумарку у који људи годинама врло ретко залазе и којих је све више у свим нашим крајевима? Или је пак реч о некој другој врсти утицаја протицања времена и на свет природе и на само говорно лице, или је, опет, у питању, сплет неких недоумица које, с годинама, постају све уочљивије? А кад узме у обзир стихове у којима се каже да је циљ залажења у густиш, у ствари, долазак „до места где се тихо служи / Немом бескрају и пролазности”, долазимо у прилику да се упознамо са још једним обликом укључивања времена у лирски опис, оног укључивања које подразумева и реч пролазност. Сама пролазност је, иначе, једна од вајкадашњих, а и данас тако честих тема свеколике лирике, и сама појава овог мотива нужно указује на значај временске димензије у песми Томислава Маринковића.

А на значај те димензије, више од свега, упућује и стих: „И успут, понирући у своју трошност”. Колики је значај тог стиха у Маринковићевој песми показује и то што је он доведен у везу са једним начином преображавања материјалног облика постојања: „Као да испод оштрице ножа / Прште витке гранчице леске”. Дакле,

онај ко има способност да „понире у своју трошност” треба да „једну по једну” „одбацује речи” исто онако као што оштрица ножа одсеца „гранчице леске”. А зашто треба одбацити речи, и то „једну по једну”? Вероватно зато да би се кроз то одбацавање могућности да се говори „О самавању биљки у предвечерњој магли”, и „О сумпорастом воњу и алхемији киша” (а то је нешто што се може упоредити са сликама „које виде очи / Натопљене плачем”) стигло до једне друге, сасвим очигледно, знатно важније могућности: „Само чекати да сутон роди светлуцање / Што посредује са неком невидљивом звездом. / И док превођење душе у чисти зрак траје, / Ићи по траговима тог светлуцања”. И тако се, у завршном делу песме, стиже до једне сфере која се не заснива ни на каквом материјално-телесном својству ствари и појава, стиже се до „светлуцања” које свет лирског субјекта, и то његов унутарњи свет, повезује „са неком невидљивом звездом”. Да би се дошло до те могућности требало је најпре научити „понирати у своју трошност”, односно требало је спознати праву природу свог постојања, а потом, исто тако, научити да, „једну по једну”, одбацујете речи, односно схватити да се, у казивању, до саме суштине ствари долази не кроз много речи него кроз праве речи. Сасвим је очигледно да је у песми „Само то” дочарано кретање ка сфери нечег несазнајног, ка неком облику лепоте која је, истовремено, и нематеријална и без сталног облика, али која се смешта у простор између познатог и непознатог, тачније речено, између познатог и невидљивог и која једина може да подстакне и процес преображаја саме духовне егзистенције. Тај процес је означен као „превођење душе у чисти зрак”. И то превођење није само себи сврха, будући да оно лирском субјекту треба

да омогући нешто сасвим посебно, оно треба да га научи како да иде „по траговима тог светлуцања”, како да, другим речима, добије могућност да се креће по једном другачије заснованом свету у коме више није значајна ни његова „трошност” нити његова способност да се служи речима.

А у песми „Белина речи” се сусрећемо са једним поступком који је врло чест и код других песника, примера ради, налазимо га у поезији Милосава Тешића. Реч је о супстанцијализацији језика, о настојању да се језичка твар преведе у нејезичку сферу и тако изједначи са феноменима који су доступни нашим чулима, да се, макар донекле, онтологизује, добије својства ствари које се могу непосредно увести у поље нашег сазнања. Да би тај процес учинио очигледним, Милосав Тешић у једној песми узвикује: „колико светла у речи призма”, а опет Томислав Маринковић у својој песми каже: „Снег/ Белина те речи / Апстрактна је као правци прошлости / Који се пружају и укрштају / Било где”. Сасвим је очигледно да се, у песничкој визији, изједначавају језичка и нејезичка сфера (ознака и означено, да то преведемо у лингвистичку терминологију), тј. белина се премешта из сфере нематеријалног у сферу материјалног, сферу онога што може да буде носилац једне боје, а потом се све премешта на једну „апстрактну” раван, преводи у сферу нашег доживљаја минулог времена и начина на који постоје „ствари које су прошле”. Минуло време је у нашој свести постало нешто што нема сталан и стабилан облик, оно, по својој суштини, представља и облик губљења везе са оним што је било езгистенцијално утемељено, „уграђено” у сасвим конкретни тренутак нашег постојања и зато може да „лута”, да се појави „било где”. И као што је чест случај у песмама Томи-

слава Маринковића, већ у другој целини долази до премештања тематске перспективе, до изласка из метапоетичке сфере у сферу тзв. стварности: „А изван поетичког тока, сазнање / Да зима ће потрајати / Наводи ме да латим се чајника / И цепаница наслаганих око пећи”. Укрштајући тематске планове, лирски субјект ће рећи да бављење сасвим конкретним радњама које треба да му обезбеде топлоту има једну додатну димензију, оно, наиме, треба да му омогући „Да сврху топлине мирно прикључим / Појму вејавице која се ближи”.

То значи да је у песми Томислава Маринковића све време видљиво кретање од „поетичког тока” ка стварности која тај ток чини видљивијим, и обрнуто. Да није тако, не би на почетку треће целине у песми било речи о ономе што се мора схватити као преусмеравање семантичке перспективе на „поетички ток”: „Иако већ дуго не смерам творење смисла / Покрај ватре, преслаб да се одупрем миту / Електронског свезнања; бар би се ваљало / Чудити тој потискиваној скаски / О измамљивању стиха из зажарене ложнице”. Онај што тобоже „већ дуго” не смера „творење смисла” ка том смислу иде превасходно тако што под призор који дочарава опет, померајући временску перспективу, идући у дубину времена, поставља митолошку подлогу. Настојећи да ту подлогу учини што мање дословно презетом, лирски субјект најпре говори о „електронском свезнању”, а, одмах потом, и о „потискиваној скаски”, о чињеници да се оглашава из културе у којој има више слојева који и нису, у потпуности, изједначени, нити их је због њихове природе и порекла могуће изједначити. У какав год да су однос слојеви те културе доведени, сасвим је очигледно да они имају митско порекло и да се везују за оно исконско, за „измамљивање стиха из

зажарене ложнице”, за неку готово алхемијску радњу, за претварање једне ствари у другу. А опет „зажарена ложница” упућује и на хришћанску митологију, што је, само по себи, јасан знак да Томислав Маринковић у песми „Белина речи” настоји да учини видљивом чињеницу да свака семантичка перспектива има више планова и да барем један у себи садржи и неку од „потискиваних скаски”, неку од, како би Иво Андрић рекао, неколико основних „легенди човечанства”, легенди које је човек и обликовао, поред осталог, седећи уз ватру. А говорећи и о томе како „[...] узвишене секунде засецају / Скрушену тишину безимене ноте, / И свака варница сажима / Далеки симбол звезде”, Томислав Маринковић све земаљско, све оно што се обликује, примера ради, током зимског седења уз ватру, повезује са космолошким визијама, са оним што се, баш у таквом амбијенту, артикулише као призивање „далеког симбола звезде”, као нека врста изласка из сфере чисто земаљских ствари и појава.

О два типа стварности је реч и у песми „Музика зиме”. У овој песми један тип стварности репрезентује приказ из сеоске крчме у којој „Вино испијају уз ужарену пећ / И настављају приче о шкртости / И необузданости ораница, / Сричући тек ситнице о болној укупности”. Тај приказ је дочаран врло пластично, готово реалистички су приказани простор и време, мада је штошта представљено и коришћењем сликовног градива (сликовно градиво посебно важну улогу има тамо где је реч о „шкртости и необузданости ораница”, дакле тамо где су описане тегобе земљорадничког живота, али и тамо где се указује на срицање ситница „о болној укупности”, односно на настојање да се говори и о стварима које се не тичу свакодневице и за

њу везаних послова). Јасно одвајајући свој свет од ове и овакве стварности, лирски субјект, у другој целини песме, каже: „Ја слушам црног певача блуза / И чујем сву тугу света”. А проширујући хоризонт који захвата његова тачка гледишта, он нам показује да зна и шта је „отров свакодневице” који је „Већи од тога да седим сам, / И да су чежњиве синкопе ветра / И дамарање смрзлих крошњи / Једина музика зиме”. Лирски субјект је толико опчињен гласом певача, гласом у коме „чује сву тугу света” да и „дамарање смрзлих крошњи” за њега постаје „једина музика зиме”, једнако као што ће, на самом крају песме, саксофон „пробити опну учмале ноћи” и потом омогућити да ноћ „пређе у нешто друго”: „У глас певача који промукло, // Присвајајући успут и наше душе, / За све нас болује исту тугу”. Омогућавајући гласу „промуклог певача” да наткрили све, да почне да „За све нас болује исту тугу”, лирски субјект у песми Томислава Маринковића успоставља вредносни поредак у коме оно што долази из музике надјачава стварност, односно „туга света” коју изражава музика постаје нешто што је моћније од „приче о шкртости и необузданости ораница”.

До које је мере тема односа између различитих типова стварности од значаја за обликовање средишњих семантичких тонова у поезији Томислава Маринковића показује и песма „Искуства поезије”, песма у којој су у везу доведена „обухватна искуства у крилу поезије” која, додуше, „дремају” и „[...] сеоски поток који плави њивицу, / Лирску: још недораслу изазовима вечним / И искушењима пролећним. [...]”. Гледајући „Како бујица односи сељачке радове / И како иза ње остаје и буја неприлични / Засад отпадака, старежи паланачке”, лирски субјект у песму укључује и ону врсту критич-

ког тона која подразумева усредсређеност на оно што је уистину садржај стварности, оне стварности која се везује за апсолутну небригу за очување природног амбијента, амбијента који је сама основа свеколиког живота. А лирски субјект се у овој песми самоименује као „сведок многим плаховитостима”, као неко ко је видео много тога што је ружно и, прелазећи на иронично интонирану тачку гледишта, он оно што носи „сеоски поток” преноси у сферу стваралачког деловања и назива га „плављенички опус” и као његове састојке именује: „кесу из самопослуге”, „[...] флашу и подерану / Кутију из све потребније апотеке”. Укључивање мотива старости и болести (лирски субјект је и неко коме је „све потребнија апотека”), доприноси ширењу семантичког плана у песми, једнако као што томе доприноси и увођење критичког тона: „Настојим и другим открићима да поткрепим / Излишност пресицања живота / У прецењену народну мудрост”. Оспоравајући „народну мудрост”, лирски субјект ту мудрост види и као нешто што не може да помогне човеку да уреди елементарне ствари, да избегне вајкадашњим изазовима и тегобама, попут поплаве, мада се овде, ван сваке сумње, објављује и присуство једне иронично интониране тачке гледишта, настале због потребе да се укаже на једну нову димензију живота, димензију која више не подразумева ни „народну” ни неку другу мудрост.

И док је у стварном свету тако, док се људи у том свету суочавају са „многим плаховитостима” које им доносе врло конкретне невоље, „Поезија, дотле, о изазовима вечним говори, / И каже: непоновљив сам као брош / У уникатној радњи, као резбарија / На души праведника”. Тако се, у ствари, поезија и све што јој припада, на једној страни, врло јасно раздваја од ствари овога

света, једнако као што се, на другој страни, свет поезије приказује као нешто што је, у исто време, дубоко индивидуално и усредсређено на ванвремене ствари, на „изазове вечне”. И као што је и иначе чест случај у поезији Томислава Маринковића, и у песми „Искуства поезије” видљиво је активирање религијског симболичког репертоара (нарочито тамо где је реч о „резбарији на души праведника”), репертоара који је најподеснији да буде сведочанство о још једном облику изузетности који се везује за свет поезије и који тај свет премешта у сферу онога што је ослобођено сваког облика присуства спољашњег, што је, другим речима, виђено као садржај чисто духовне сфере (отуд и појава „душе праведника”). Постављајући на сам крај песме „Искуства поезије” стих: „Бол је непреводив на језике разумљиве”, Томислав Маринковић, још једном, у посебан однос доводи две сфере: сферу животних тешкоћа у којој може да настане, може да се објави бол и духовну сферу, односно могућност да се о животним тешкоћама, о ономе што може да изазове бол, уз све тешкоће, барем каже нешто „језиком разумљивим”. И зато се и може рећи да у песми „Искуства поезије” Томислав Маринковић настоји да повеже две сфере, ону у којој постоје „обухватна искуства” која „у крилу поезије дремају” и која могу подразумевати различите животне појаве и њихове садржаје и сферу у којој егзистенцијално искуство и његов суштински део (бол) треба, мада је то врло тешко и чак немогуће, „језиком разумљивим” изразити и тако се суочити са чињеницом да постоји и оно што се не подаје изразу, јер је у самој основи метафизичко, конституише се, другим речима, изван саме егзистенцијалне сфере, али тако да подразумева њене састојке у облику који се не може распознати, ако се у разуме-

вање тог облика пође са било које миметички засноване подлоге.

Могло би се рећи да се са истоветним поступком одношења према егзистенцијалним садржајима и њиховој сасвим особеној интерпретацији сусрећемо и у, примера ради, песмама „Пахуље, док падате” и „Понекад”. У песми „Пахуље, док падате” можемо да видимо, практично од самог почетка, како се повезују ствари и појаве чија веза никако није очигледна: „Док падате, помало тужне, / не дате ми да мислим”. Дакле, оно што се догађа у свету који окружује говорно лице директно се пресликава на његов унутарњи свет и у тај свет уноси драматичне промене. А да су те промене важне, показују и наредни стихови: „Само немо стојим пред вама, / у пози некога ко је остао / пред својом судбином сам”. Суочавање са једном појавом у природи, са нечим што је толико уобичајено током зиме, постало је повод за преношење свог расположења на свет природе (захваљујући пресликавању са људског света на свет природе је и постало могуће да пахуље снега падају „тужне”, да на њих, другим речима, буде пренето једно човеково душевно стање), једнако као што је могуће да призор за који је везано нешто што има везе са тугом остави говорно лице без речи и тера га да се осети као неко ко је „пред својом судбином сам”. А пошто се дуж целе песме одвија процес пресликавања (говорно лице је, у исто време, и „неодлучни миш у смету”, и то миш који се пита „[...] до које тачке се мој живот / претвара у снежна брдашца // с којих се дечаци одбацују / и, на санкама, лете према / некаквој нестварној срећи, // а од које тачке / почиње да копни и капље. / Отиче, кроз мене, или кроз биљку // чији је задатак да презими.”), процес претварања једне ствари у другу, процес који је

доведен у везу и са „нестварном срећом”, са ефемерним задовољством, на једној страни, али и са самом основом живота, на другој страни, сасвим је очигледно да се у овој песми Томислава Маринковића сусрећемо са потребом да се у једном види друго, да се, другим речима, живот сагледа из једне особене перспективе. А кад се гледа из те перспективе, ствари и појаве и нису тако оштро раздвојене и потребно је само мало да се оне повежу и, суштински, изједначе.

Са много добрих разлога се може рећи да је истоветан процес предмет лирског описа и у песми „Понекад”. Наиме, у овој песми је приказано нешто што би се могло означити као унутрашње кретање, као повезивање ствари и појава у асоцијативној сфери: „Понекад, белина папира / подсети ме на песме које / нећу написати. // А капљица крви на снегу – / на погужвани столњак и ружичасте / трагове вина после ручка”. А пошто је реч о имагинативном блеску, о нечему што се, као реалност, брзо успостави, сасвим је логично што се та реалност брзо и губи: „Али, пошто је то обавила, / мисао се, унатрашке, враћа на почетак. // Папир је опет недужна чистина / коју присваја смотуљак / са несупелим стиховима, // и крв је поново само крв”. Тако је у овој песми Томислав Маринковић показао како тече процес оног преображавања које, у основи, долази из имагинације, из потребе да се стварима и појавама даје и значење које непосредно не садрже, али га, у процесу специфичне прераде, могу добити. Сведок сваке имагинативне прераде једне сфере у другу је језик у коме се све то бележи, у коме све то постаје могуће. Као и други песници нашег времена, и Томислав Маринковић језик у својим песмама користи двоструко: као средство којим се гради лирски опис, материјализује

рад имагинације и као тему. Оба ова елемента су спојена у песми „Шта је вечност”, у којој се најпре каже да „На језику народа који више не постоји, / Речи: *јабука, кућа, облак* – не постоје”, а потом се допушта и друга могућност: „Или се селе у подеснија значења: / *Празнина, њровиђење, шуйа*” (истакао аутор). Као што видимо, у питању је замена која се не остварује у истој равни, пошто речи којима се означавају појаве у материјално-предметној сфери треба да буду замењене речима које уопште нису из ње, речима које именују само апстрактно-духовне садржаје, односно оно што може да се оформи само у ономе што су симболисти звали душевно стање. И опет је, као што се види, на делу исти механизам: једна сфера се пресликава на другу, свет реалија добија свој адекват у ономе што са реалијама може имати само посредан однос, што се појављује као последица превођења конкретно-материјалног у сферу апстрактно-симболичког. Нема сумње да је најапстрактније оно о чему је реч на самом крају песме: „И сви језици питају: *Шта је вечност?*” (истакао аутор). А да на ово питање није лако одговорити показује све оно о чему је реч у средишњем делу песме, у делу песме у коме је описано оно што се може догодити „у некој олујној ноћи” кад се чује „ветар како потреса крошњу”, у тренутку кад све напушта свој уобичајени облик, све се јавља у некој врсти општег поремећаја и нагло успостављене динамике („Пуцкетају гране, плодови воћа падају / У траву. Из облака повремено севне”). Нестанак језика „народа који више не постоји”, преображај спољашњег света у олуји, само су подлога на којој и питање: „Шта је вечност?” има посебно значење. Ако се именовање ствари и појава може прекинути нестанком народа и језика, ако се макар и у привременом ха-

осу (какав може симболички да представља олуја) губи јасна представа о стварима и појавама, како се онда уопште може говорити о вечности, како се онда може доћи до нечега што измиче дејству времена, на једној страни, и колебљивом току ствари у свету, на другој страни?

Има, додуше, у песничком опусу Томислава Маринковића и песама у којима се, било непосредно било посредно, не објављује метафизички хоризонт, песама у којима се са једне равни лирског описа, постепено, не прелази на другу или, ако се то и чини, тачка гледишта са које се опис обликује и не залази дубље у метафизичку сферу. Такве су, примера ради, песме „Песник, на пијаци” и „Он пише”. У овим песмама сусрећемо и миметичке појединости („У пијачном метежу и летњој јари / Док се попут рибе на слузавој тезги / Мноштво копрца и дахће; / Са зембиљем, између главица / Купуса и кантара што се клати (Звезцајући зарђалом куком), / Песника замишљеног спазих.”; „Он пише. / Прекидају га чести напади кашља. / Отплаћује још једну рату поезији, / која га моли да се усредсреди на / време, место и збивања у памћењу.”), али и кретање ка оним сферама у којима се јављају песникови стихови „што заташкавају стварност / И болне утиске у давном поретку ствари” или се јавља сазнање да „Свет је несавршен, живот је / силан и непоткупљив, / срце се или нада или / пропада као тег / бачен у средиште океана”. Тако нам и ове, на први поглед једноставније песме Томислава Маринковића, показују да овај песник никад свој песнички опис не лишава оних елемената који би му омогућили да у песму уведе тачку гледишта која има барем две димензије, односно способност да гледа и на животне реалије и на могућност њиховог повезивања са оним

сферама у којима се објављује смисао, у којима саму ствар или појаву замењује њена дубља интерпретација. Отуда се и намеће утисак да је Томислав Маринковић песник који у тачку гледишта свог лирског субјекта уводи и митолошки и културно-историјски амбијент, који, другим речима, настоји да покаже како сваки поглед у дубину егзистенције у њој открива слојеве који, осим на временску дубину, рачунају и на различите видове симболичко-алузивне носивости. И зато песме овог песника и не могу бити лаке за тумачење, чак ни онда кад је приказ у њима наизглед сасвим стопљен са миметичком основом. А песме у којима је реч о протицању времена, о разградњи саме егзистенције, поред дубоко меланхоличне интонације, носе и нешто друго, носе једну аутентичну лирску ауру која је, макар на први поглед, доведена у контрастни однос са наоко чистом дескрипцијом. Томислав Маринковић, другим речима, никад само не описује, он опис увек повезује са кретањем ка ономе што може да оличава особену лирску херменеутику.

ЛИТЕРАТУРА

Дучић, Јован. „Споменик Војиславу”. *Ејохе и сџилови у српској књижевности*. Београд – Крагујевац: Филолошки факултет – Нова светлост, 2002.

ИЗВОРИ

Дучић, Јован. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза џренуџака. Изабране џесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Radivoje Mikić

TYPES OF REALITY IN
TOMISLAV MARINKOVIĆ'S POETRY

Summary

In Tomislav Marinković's poetry, the lyrical description, as a rule, moves from scenes from everyday life to the discovery of their deeper meaning, some kind of lyrical hermeneutics. That's where the nature of the description in his poems came from since that description very often possesses a metaphorical and allegorical nature and can be seen as a means of establishing a very complex poetic text semantics.

Keywords: poetry, poetics, poetic imagination, themes, reality, lyrical description, mythological, point of view, semantics, metaphysics.

Васа Павковић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

ПЕСМЕ УСАМЉЕНОСТИ Над ововековном поезијом Томислава Маринковића

Сажетак: У огледу се разматра песништво Томислава Маринковића у 21. веку. Повод за то је књига изабраних песама *Дује сенке иза ѿренуѿака* (2021), скоро у целини посвећена Маринковићевим песмама које су објављене у оригиналним књигама штампаним током прве две деценије 21. века. Реч је о збиркама: *Школа ѿрајања* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан животи* (2011), *Невидљива места* (2015) и *Вечито сада* (2018). Хронолошки разматрајући најбоље или типолошки важне песме из ових пет књига, које су поново штампане у књизи *Дује сенке иза ѿренуѿака*, аутор разматра еволуцију поетике Томислава Маринковића, трудећи се да утврди како константе његове лирике, тако и да прати песников лагани развој и уметнички успон.

Кључне речи: Томислав Маринковић, 21. век, поезија, поетика, неолиризам, поезија егзистенције, интимизам, лирски субјекат, искуство, усамљеност.

* vasapavkovic@gmail.com

*Ја сам суштина моје поезије. Ако цените поезију,
мене цените... Ја сам поезија коју пишем.*

(Грегори Корзо, „Песник тражи промену”)

1.

Поезија Томислава Маринковића, како нам сугерише садржина књига изабраних песама *Дује сенке иза ѿренуѿака*, поезија је овог, новог, 21. века. Наиме, на њеном почетку се налази осам песама из књиге *Сумња у оїлегало* из 1996, а све остале песме су из песничких књига објављених у овом веку. Песник у њен садржај није унео ниједну песму из збирки *Двојник* (1983), *Извесно време* (1985) и *Сѿихови* (1991). Овде се нећемо бавити разлозима такве песникове одлуке, али она је условљена и чињеницом да је пре ових изабраних песама објавио чак три избора у прве две деценије 21. века. Од којих је последњи с насловом *Изабране ѿсеме* изашао у 111. колу Српске књижевне задруге (2019), дакле пре само две године у односу на *Дује сенке иза ѿренуѿака*.

Пошто у овој књизи нема ни уводне ни епилошке песме, јасно је да је она својеврсни песнички документ о ономе што је песник урадио током првих двадесет година новог века, а да уводних осам песама, пренетих из књиге *Сумња у оїлегало*, предочавају читаоцу с које се поетичке и садржинске основе или са којег се вредносног степеника „ускочило” у нови век. Зато ћемо у очито пажљивом песниковом *уводном* избору сусрести и понеки смисаоно и звучно драстичнији стих или синтагму (каких неће бити доцније, у наредним књигама односно циклусима из *Дуѿих сенки иза ѿренуѿака*). Мислим на секвенце као што су „године одмичу / као омађијано крдо” из песме

„Мелодије, звуци” или „безброј неваљалстава” и „моли-
тву црва” из „Цитат глине”. Такође, и на натуралистичку
слику као поенту „Некад ми се учини”: „Простор, гра-
дови којих се сећа испресецани / су као говеђе шницле и
крваре кроз ноћ...”¹ Лирски субјект – ја – којег с правом
можемо сматрати центрумом из којег извиру Маринко-
вићеве песме и који се јасно очитује у скоро свакој од њих,
овде је нешто „пригушенији”, као да спорије „израња” из
речи и стихова и постаје уочљивији са поетским теретом
доживљеног и преживљеног у прошлости. Некад скоро
да се појављује само као сенка, у „Мелодије, звуци”, док
на другом месту, у „Скаска, бол” искрсне на почетку пес-
ме, али се потом из ње изгуби, скрећући пажњу на неке
друге феномене. Упоредите строфу:

*Крејосџи неутџаживој
био сам довраџак
на џусџом џоседу џуџе.
Заклеџ на скаску џод
меким крилом дана...,*

а још пресудније крај ове одличне песме:

*У једном од миџарсџава,
џробудиџе се или џе
сџласнуџи бол.
И душа џе исџиџи чај
који се заслужи чекањем.*

У песмама „Некад ми се учини” и „Пресудни час”
лирски субјект је као дух, готово невидљив, забављен

¹ Сви наводи песама у раду дати су према издању: Томи-
слав Маринковић, *Дује сенке иза џренуџака. Изабране џесме*,
Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библио-
тека Србије, 2021.

метафизичким питањима јављања и нестајања, појављивања и ишчезнућа... Крај ове друге песме је управо стога безсубјектна набрајалица:

*Набори.
Езоџеричне маїле.
Лелујање ѝламена.
Дрхѝавица.*

2.

Са тим поетичким теретом, али још важније, са животним искуствима које је преживео у последње две-три деценије 20. века, Томислав Маринковић је писао и склапао *Школу ѝрајања* (2003). На свој, аутентични начин он се определио за *неолиризам* у којем су: *речи, живоѝ, свеѝ, лирика* постале основне бове дуж трајекторије његове лиричарске пловидбе. Песма је постала медијум за посматрање и промишљање онога што је остало у успоменама, али још више онога у чему је песник живео: села, врта, дворишта, поља, шуме, обале реке... Као добри траг прошлости, преостало је извесно тематско шаренило, а као одабрани став према прошлости, садашњости и слутњи будућег преостао је меланхолични поглед и смирени поетски тон. Дескрипција је постала прецизнија, а рефлексивна над мотивом, темом, смислом ... сигурнија и убедљивија. У изванредној, релативно краткој песми „Баштенске тезе” Маринковић дубински промишља властито искуство и избор начина живота и начина писања поезије:

*Неоѝѝоран на све шѝо је сушѝо
И, ѝо моѝућсѝву, ѝрајно:
Враѝио сам се билкама и башиѝи.*

Сложена симболичка потка лирског казивања јасно је предочена у наредна два стиха:

*Засаде младе сам ѿлевио,
Необуздан расѿ сасецао у корену.*

Могу ли се убедљивије приказати два света: свет свакодневног живота песниковог у Липолисту и свет рада у језику, на стварању лирике? Мислим да не може.

Семантички амбивалентни, други део песме, „баца тег на кантар” поезије, показујући песникову свест о контроверзности позиције која је изабрана:

*И изненада осетѿио слабосѿ
Према ѿој недужној коровској браѿији –*

*Шѿио буја сама из себе, без зашѿиѿиѿе,
Тек да се објави значењем и слуѿињом.*

Добра поезија, на свој начин, тражи да се у једном моменту прекине њено критичко разматрање и читалац поново препусти самој песми и њеним речима. То је, по мом осећању, баш овај тренутак. Јер, реч *коров*, у овом случају, не мора и не може да има негативне конотације. А као потврду мог осећања, прочитајте Маринковићеву песму „Случајна мера” из истог циклуса.

3.

Оно што је битно јесте да се у центру песме „Баштенске тезе” нашао сам лирски субјект – то *ја* – које можемо с извесном увереношћу у исправност наше читалачке односно интерпретативне одлуке идентификовати са самим Томиславом Маринковићем. У неком трену *расу-*

ӣи ӣерей̄ с̄иварнос̄ӣи са којим се среће, сваког дана, песников поглед, налаже да се обрати неименованом пријатељу, као у песми „Дисање кроз трску”, речима:

*Подводно дисање кроз ӣрску
Понекад су дани, ӣријашељу мој.*

где се у солидарности са другим усамљеником, врло вероватно песником, тражи ослобађајући излаз солидарности, из онога што се осетило:

*Све си ӣо ӣледао и осетио, као и ја:
Ту недохвајну обалу,
Што свакој часа
Све удаљенија бива.*

Крај ове песме протиче можда и у неочекиваном смеру, када се читалац с наших простора неминовно сети Црњанског, смеха његовог и смеха неких његових јунака:

*И ӣримицао се ӣоново
Некаквом дрх̄тавом сидришију –
Тек да се насрчеш ваздуха;
А у неком часу и да се насмејеш свему,*

Јеси: свему.

Јер, како рече Милош Црњански: „Човек се теши, на крају”. Макар тим (поновљено изреченим) смехом, на крају песме.

4.

После тог смеха, песнику је преостао свет око њега и он, песник, у њему, у његовом центру, у ствари. У

многим песмама из књиге *Свети на кожи* (2007), лирски субјект је јасно означен и од његовог доживљаја непосредног окружења и ситуације почиње песма, а окончава се у снажној метафизичкој слутњи. То суштински показује, рецимо, „У лепој самотној ноћи”, чија прва строфа гласи:

*Пробудио сам се у сред ноћи:
Нишња се не види у мраку,
У лепој самотној ноћи.*

Песник очито воли ту ноћ и ту своју самоћу у њој, далеко је од било каквог осећаја језе, како се, давно, давно дешавало код романтичара или симболиста и њихових настављача. Лепа и самотна ноћ је подстицај за слутњу:

*Напољу ветрић размиче њишину од њишине,
Некој луци се њримиче моје њело –
Ојкуцајима срца одиуркивани брод.*

Израз је деликатан, префињен, ноћ и самоћа су изгласаче ове елегичне, смирене рефлексije. Каже даље Томислав Маринковић:

*Зајо сам њако лак и њејомично миран,
Као да сам зебњу искусио до краја.
Као да су дани били само сјанице*

*С којих сам исјрајо бившеј себе.
[...]*

Искуство се сабрало, са теретом и лакоћом онога што је прошло и што је иза песника; као да је „лепа самотна ноћ” својом тамом обасјала песников поглед на

прошло и протекло и спремила га да настави даље, чим сване. Први знаци новог дана су ту:

*У даљини, њрви њетѡа је зайочео химну сванућа.
Ускоро ће цео крај ѡродрмаѡи крешиѡави хор.*

Оно што је спознато у тами и тишини омогућава још мало мира и посматрања оног што је минуло:

*А ја сам још увек лак и њеѡмично миран,
Будан за време које се завршило, са свим
Сѡварима од којих најлејше бејажу сиѡинице,*

али и онога што предстоји и што само што није отпочело с новим јутром:

*Будан и за ѡласове шѡѡ ће нагом
Исиуниѡи јуѡро и зайаласайѡи ѡа.
А оно ће, ѡѡисак ѡрсѡа судбине,*

Кренуѡи ка несѡледивој ѡучини.

Једна мудра помиреност са свеопштим временом и својом животном причом у њој озарила је крај песме и целу песму „У лепој самотној ноћи”.

Сличан механизам *означавања* присутан је и у другим песмама овог циклуса, као што су „Јутро и речи”, „Стопе у снегу”, „Бело”, „Нигде”, „Отворио си прозор на соби”... Увек се ради о једном јасно израженом *ја* и његовом прихватању стања ствари, његовом увиђању (неодређених) неминовности или сећању на мале, личне догађаје из прошлости. Чак и када се у песми „Пеге” помињу „ране деведесете” и „војничка униформа”, и када се у песми „Пепео и дим” креће од Менхетна и рушења „зграда близнакиња”, Томислав

Маринковић успева да те спољашње, више или мање удаљене, драматичне поводе и симболе, укључи, дискретно, у свет свог лирског субјекта, и да песма, упркос свему, остане интимни лирски траг проживљеног и промишљеног.

5.

Четири године касније објављен је *Обичан животи*. Он, како је код нашег песника уобичајено, није унео неке веће или далекосежније поетичке промене, али је, опет, песнички одговорно и зрело, омогућио читаоцима да надаље прате изградњу једног лирског света аутентичне усамљености и њеног сусретања са животним и песничким феноменима. Елегичност је потцртана годишњим добима у којима се мноштво песама „догађа”, јесени и зимом, као нарочито погодним емотивним оквиром за певање и размишљање, било да опада лишће или падају пахуље. Нека врста витменовске посвећености времену и пролазности, тиња у свим песмама, а иоле пажљивији читалац ће опазити колико су оне мотивски и тематски разноврсне, а само наоко (врло) сличне. Уводна строфа песме „Оно што сам пропустио на крају” гласи:

*Соба у којој сјајарим,
јуџирос је осунчана и тиша.
Један зрак у њој се њезди
као сунчева њишца.*

Из овог радосног, скоро химничког почетка, само мало даље, песник долази до следећих стихова:

*Пуно њоја неухваћљивој
 њролази њоред мене,
 а да нисам у сћању да њримејим,
 иако њод и зидове њрекривају
 све зајонејније мрље.*

Без икаквог оклевања мисао стреми у дубину:

*Мој живој!
 Звучи као да сам изрекао само њола истине,
 и личи на филм из њрошлој века
 који нисам усјео да одјледам до краја,
 ујрабивши само зајлеј.*

На овом ефектном обрту неки добар песник би завршио песму и био би у праву, али Томислав Маринковић иде и даље, успешно прстенасто затварајући разматрање „неухватљивог”, чему је цела песма и посвећена. Та друга поента песме подцртава значај снажног лирског субјекта, којег је песник изградио, кроз своје песме, циклусе и књиге у првој деценији 21. века:

*Разлика између нејосјојећеј
 и нејримејној је у мени,
 и све је мања.*

6.

Чини се да је, интимистичка по својој нарави, Маринковићева поезија у књизи *Невидљива месџа* (2015), за једну драгоцену нијансу још интимнија. Било да песник покушава да реконструише у свести како је било на почетку бављења лириком, у песми „Покушаваш да се сетиш”; да призове у памћењу историјски лом чији је сведок био почетком 90-их у „Почецима”; или да врши

неку врсту лирске реконструкције давног доба детињства у одличној песми „Наше вароши”. Овом утиску „додатне” интимизације још снажније доприносе песме које се успешно и с уметничком мером баве односом са родитељима: „Очев поглед” и „Руке које светле”, посвећене лику мајке. Складни завршетак те пустиловине, поентирају стихови песме „Нашао си је”, где се у гонетању о смислу живота, лирски субјекат одједном сретне са мишљу:

*Постіојао сам, іод блаіим
іролећним небом,
ја човек, ја мисао,
ја ірозор кроз који душа іледа,
обескућени, расуіи свети?*

Чак ни упитник на крају строфе, не ремети тај смирени закључак, јер последњи дистих поручује читаоцу, песниковом невидљивом саговорнику:

*Ако си іражио істіину,
на іренуііак си је нашао.*

7.

Оно што можда највише уноси разлику у новијем певању Томислава Маринковића, из књиге *Вечііо сада* (2018), јесте потреба за *дијалоіом* са мотивима, ситуацијама, атмосферама, потреба за преиспитивањем односа доживљеног и накнадно „додатог”. Та потреба је снажно присутна и у навођењу имена песника која се помињу у неким стиховима или им песник посвећује своје песме. Реч је о песницима разних генерација, али и различитих поетика, што указује на наоко скривену поетичку отвореност Маринковићевог певања.

О том свету, какав-такав је у исто тако сложенем животу, лепо сведочи песма „Тренутак среће”. На њеном почетку наћи ћемо се с песником на аутобуској станици „док аутобус касни”. Присећајући се временски удаљеног догађаја, чији су учесници били „нападне таксисте” и „продавачице љубави”, лирски субјекат ће се суочити и са „прекорним гласовима путника” и њиховим лицима која „као да су патила због изгубљене части”. У ову смисаону сложену ситуацију, у коју песник уводи и мотив деце која су трчкарала „између набрекних торби” на неки начин „слична цветићима”, песник на крају песме уводи и мотив звона мобилног телефона, који прекидајући ток успомена у свести, као да наговештава нешто лоше или неугодно:

*У џеју је зазвонио телефон.
Прва асоцијација: дуи и досадан разговор.
Друа: бескрајно ценкање око йоруџбине...*

И онда следи неочекиван и топао расплет:

*Али ѿихи ѿлас ми рече:
„Ја сам.”*

На том месту ова сјајна песма престаје, а наш се осврт на лирику Томислава Маринковића приближава крају.

Томислав Маринковић је песник који пева из усамљености и који је, делујући са стране, ван великих градова и централне уметничке сцене, у двадесетак година новог века створио песничко дело које импонује српском песничству и које се својом суштином супротставља хаосу и буци идеологије, политике и зла историје. Озбиљно и концентрисано, ненаметљиво и одговорно, његово песничство припада самом врху савремене српске поезије.

Vasa Pavković

SONGS OF SOLITUDE

On the contemporary poetry of Tomislav Marinković

Summary

The essay explores the 21st-century poetic oeuvre of Tomislav Marinković. It was occasioned by a recently published anthology titled *Duge senke iza trenutaka* [*The Long Shadows Behind the Moments*, 2021] comprised almost entirely of Marinković's works collected from a range of publications printed during the first two decades of the millennium. These include the following: *Škola trajanja* [*Teaching Perseverance*, 2003], *Svet na koži* [*The World on Skin*, 2007], *Običan život* [*Ordinary Life*, 2011], *Nevidljiva mesta* [*Invisible Places*, 2015], and *Večito sada* [*The Eternal Now*, 2018]. Going through the finest, most representative poems from these five sources, now reprinted in *The Long Shadows*, the author analyzes the evolution of Tomislav Marinković's poetry chronologically, seeking to establish poetic constants as well as track the poet's gradual artistic development.

Keywords: Tomislav Marinković, 21st century, poetry, poetics, neolyricism, poetry of existence, intimacy, lyrical subject, experience, loneliness.

*Милејџа Аћимовић Ивков**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

ИЗМЕЂУ МОГУЋЕГ И НЕДОСТИЖНОГ Метафизички обзори и меланхолични тонови у поезији Томислава Маринковића

Сажетак: У стваралачком развоју Томислава Маринковића приметне су две фазе. Друга фаза, која започиње са новим веком, представља стабилизацију његовог поетског света сачињеног од призора и обриса свакодневља, и редак и изразит вредносни успон. Метафизичка значења и меланхолични тонови издвајају се као стајаћа места његове поезије и поетике. У овом тексту они су, на широко постављеној културолошкој и сазнајној (ерудитној) основи и на примерима одабраних текстова, узети за предмет аналитичког разматрања. Резултат таквог поступка, кроз разматрање различитих видова међутекстовних релација: поређења и аналогија, довео је до сазнања да је Т. Маринковић песник културе.

Кључне речи: време, душа, једноставност, поступак, природа, сећања, сенке, култура, метафизика, меланхолија, тишина, мисаоност.

* ivkovivkov@gmail.com

*Већ си исцрпѐо неизменљиву
Суму ѝрилика коју ѝи је ѝружила судбина.*

(Хорхе Луис Борхес)

*ишћо имам, шћо се у даљини скрива;
ишћо несћаде, за мене сћварносћ бива.*

(Јохан Волфганг Гете)

Сћвари које су ѝрошле, да л' још живе?

(Милета Јакшић)

Стваралачки развој песника Томислава Маринковића несвакидашњи је и необичан. Његов успон је без премца. Он је из ниже полазне позиције доспео у сам вредносни врх савремене српске поезије. Мада се може учинити да је његова стваралачка еволуција, гледано споља, текла глатко и једноставно, из перспективе промене поетичког обрасца и унутрашњег развоја она оставља утисак радикалног одступања и прелома; по много чему ретког и посебног.

Његове ране песничке књиге појавиле су се у локалном и провинцијалном културном миљеу у коме су се ретко јављали издвојени стваралачки гласови, ако их је било они су најчешће представљали посредовани и умножени одраз престоничких књижевних прилика, оглашених аутора и мода које су у његов мачвански завичај долазиле као удаљени ехо: неселективно, непотпуно и без одговарајућих теоријско-критичких образложења и оправдања. У таквом окружењу у ком се, онда када се није у аматерском виду рекреирала неисцрпна национална фолклорна традиција, више подражавало него аутентично стварало, његов песнички глас је деловао дисонантно. Издвајао се тематском окренуто-

шћу савремености, отвореном формом, разломљеним и енигматичним исказом и честим активирањем фигура супротстављања: двосмислености, парадокса и оксиморона, потом ироничном и горко-хуморном интонацијом и гротескним померањима. Такав поступак је условљавао и местимичну значењску затамњеност и нејасност, а то је тада значило опредељење за модернизам и извештан критички поглед на стварност, пошто: „Модерна песма избегава управо ту непосредну комуникативност” (Fridrih 2003: 15).

У критици су запажене две оделите фазе (в. Микић 2013: 137) његовог стваралаштва. Прва¹ окончава у минулом, а друга² се развија и стабилизује у новом веку. Везу између њих чини књига *Сумња у оледало* (1996) у којој су уписани наговештаји промене поетичког: тематско-мотивског, садржинског и језичко-стилског обрасца. Овом збиру Маринковићевих ауторских књига ваља додати и четири књиге песничког избора: *Пућовање кроз близине* (2013), *Издвојене ћишине*, *Вечито сада* (2018) и *Дује сенке иза ћренућака* (2021).³ Са њима је он, дефинитивно, дошао на своје значајно место у вредносном поретку савремене српске књижевности и не може се више говорити како је, због недостатка фор-

¹ Ту фазу обликују песничке књиге: *Двојник* (1983), *Извесно време* (1985) и *Сћихови* (1991).

² У ово стваралачко усмерење укључене су књиге: *Школа ћрајања* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан живоћ* (2011), *Невидљива месћа* (2015) и *Вечито сада* (2018).

³ Узимајући ову књигу као потпуни израз ауторске свести и ригорозне воље у избору песама, а она почиње управо стиховима из књиге *Сумња у оледало*, што подразумева вредносно заобилажење, па и одбацивање претходног стваралачког учинка, сви наводи анализираних песама биће преузимани из ње и означавани бројем странице и насловом песме.

малног образовања и живота у селу, он запостављен и недовољно вреднован песник. Напротив, он спада у сам врх оног стваралачког усмерења које узима стварносноу подлогу и обично се назива веристичким, а које у спонама и додирима са различитим типовима лирског говора, (неосимболистичким, најпре), окончава у једноставности казивања, стишаној лирској мисаоности и метафизичкој слутњи. Његова *differentia specifica* огледа се у тематској, искуственој и мисаоној везаности за живот са природом; за земљу, кућу, социјалну околину и домаћи породични живот у коме се „крију велике лепоте” (Тургењев 1973: 76). Лично искуство и лична перспектива постају израз суштине његове поезије.

Он као да је изградио такав поетски образац који је узео за подстицај поетички исказ Ристе Тошовића из преломних времена после Другог светског рата када се, педесетих година, стваралачка мапа српске поезије делила на оне песнике који не прихватају идеологизована усмерења, него се окрећу другим, модернизованим, просторима и могућностима за песму. Тај стих гласи: „Вратимо се малим стварима” (Тошовић 1987: 3). Он је, истина, често и манипулативно узиман као поетичка лозинка за карактерисање различитих видова интимистичке лирике (чак и Раичковићеве) насупрот крупним еклектичким, новаторским и рушилачким стваралачким замасима, али његова пројективна и усмеривачка вредност ни данас није без снаге поетичког налога.

Уосталом, читава историја модерне поезије (и донекле филозофије) обележена је тим динамизмом супротстављања и смене једноставних и сложених начина изградње описа. Нова стилска формација често се јављала и као оштра реакција на стваралаштво прет-

ходника. То је постало неразлучив део бића поезије. Њен начин постојања у свету.

Отворених чула и љубави за видљиве облике и мене живота, на подлози културе и личног искуства, могао је Томислав Маринковић да заснује свој поетски свет у коме се као репрезенти опажају „ствари у покрету захваћене временом” (51), и израз у коме је неретко помињао: непосредност, трајност, суштост, тихост и „једноставност [...] краљицу простих али највиших мерила” (96).

Да је Маринковић тих и мисаон лирик: песник сагласја са простором и временом у ком се затекао, сабрани песник осамостаљеног трена несклон конкретизовању историјских и идеолошких претензија, истицано је више пута. То увиђање је постало опште место доживљаја и разумевања његове поезије,⁴ која се не исцрпљује у једном и једноставном читању и које се не може свести на уобичајен и типизиран каталог мотива суште лирике: природа, љубав, трајање, пролазност, самоћа, тишина, смрт. Иако у изразу наоко једноставна, у слици језгровита, а у опису сведена, смирена и чак језички сува, Маринковићева поезија читаоца суочава са веома сложеним духовним и мисаоним процесима у којима настаје, као и са широком скалом осећања која покреће, колико и са оностраношћу. Њени важни топоси и правци су, види се то из наслова појединачних песама и књига, време, душа, сећање, сенке и тренуци, потом настојање да се песнички субјект, постављен

⁴ Таква одређења јављају се у критичким описима Михајла Пантића: „Томислав Маринковић: Лирска расправа о времену” (2014), „Томислав Маринковић” (2021: 152); Славка Гордића: „С песницима, из дана у дан” (2014: 78) и Гојка Божовића: „Обновљена елементарност” (2009: 228).

„између могућег и недостижног” (34), крећући се „кроз загушљиву јаву” (53) ангажује и у „тражењу онога чега нема” (63) и уочавању танане разлике „између непостојећег и неприметног” (100), да се уздигне „изнад времена, изнад сећања” (142), у намери да продре и у само „срце времена” (64). Из тако сложеног и укрштеног поимања „опсега стварности” (91), метафизичких димензија постојања и улоге и могућности лирског говора, поезија је за овог песника постала „једина искрена сапутница / Света, његових светлости, обриса боја...” (71). Отуда нису у њој ретки стихови, строфе, па и саме песме посвећене представљању начина на који се у дубини бића, скоро увек са сенком и призвуком унутарњег бола, зачиње и расте говор песме: „Јер, свако сазнање је сазнање о смрти и о болу” (Унамуно 1990: 125).

Једноставном мисаоном редукацијом структурних елемената који улазе у састав *сложене једносйавности*⁵ Маринковићевог лирског говора, а који каткад узима облик хронике свакодневља и садржајне пуноће живљења, погледу читаоца и тумача неће промаћи како су у њему речи/појмови „душа” и „време” веома често активирани. У вези са њима и снага сећања из кога се често зачиње песма, јер су сећања „чврсто усађена у субјективност” (Катрога 2011: 18) и „доказ да се може искусити време и ван оквира механичке случајности” (Исто: 28). Из тога, неминовно, произлази увид да бројне Маринковићеве песме садрже меланхолични тон и метафизичко усмерење. Оне одговарају оном (иза) зову којег Јосиф Бродски, срећно нађеном синтагмом,

⁵ Према мишљењу Новице Петковића, ту „варљиву једноставност” је „по правилу најтеже анализирати” (2007: 215).

назива „неутољива жеђ метафизике” (Исто: 130). Једноставније речено, у многим својим песмама Томислав Маринковић води „стишану песничку расправу о времену” (Пантић 2014: 80), будући да: „И тихи ток свакодневног живота има своју историју, далеко од велике политике и живе драматике бојишта, али она није због тога мање историја, и све време живи са нама у садашњости” (Енглунд 2009: 17). А како се кроз сећање могу у сликама и призорима довести у везу и оживети простор и време, тако и сама субјективност кроз свест о трајању и пролазности долази до интензивне и дубоке спознаје о условљености, прикраћености и вредности живота и, истовремено, насушној потреби за песмом, док је она сама у вишеструкој тајној и трајној вези са душом, као извориштем и стециштем бића.

Поезија Томислава Маринковића, у својим најизразитијим видовима, окренута је менама природе и снази духа, тананој осећајности, евокацији, меланхолији, стишаној мисаоности и животној ведрини. Светлости и вредности трајања.

Стваралачки заокрет и успон овај је песник, речено је, започео књигом *Сумња у ојледало*. Нова књига његовог (ауторског) избора *Дује сенке иза ѿренушака*, као и претходна књига избора којег је сачинио Радивоје Микић под једноставним називом *Избране ѿсеме*, започињу песмама из те књиге. То је довољно јасна потврда уверења о расту вредности и значају Маринковићеве поезије из које се у строжем избору, са разлогом, искључују ранији радови.

А када се поглед пажљивије усмери на нову ауторску књигу избора, првих осам песама преузетих из те преломне књиге понудиће могућност читалачког суочавања са сигнаlima и знацима будућег стваралачког

усмерења. Од прве песме „Мелодије, звуци”, и првих стихова, нижу се искази који на то указују. Ти почетни стихови: „Све једном постане / очигледно и приближи се” (7), из перспективе поимања песникове остварености, садашњег часа, делују као програмска најава. Све оно што се у претходним књигама чинило загонетним и што се настањивало и остваривало углавном у језику, у говорним фигурама, и испитивању односа језика и света, сада је постало сасвим конкретизовано и чулно „очигледно”. Сада се тај свет који „свуда траје” „приближио” и постао „мелодичан” и видљив, другачије речено – постао је пуноважна грађа за песму. Потврда за такву промену оптике, за преусмеравање на непосредно видљив свет, очигледна је у перформативном исказу наредне песме „Скаска, бол”. У њему се каже како: „Од александријског руха / постоји савршенији стих.” (8)

Ако је „александријско рухо” синоним за стваралачки еклектизам, за преузимање и подражавање елемената поетских светова других (и туђих) песника, онда је налажење жижне тачке у сопственом животу, показало се, плодна могућност за изградњу тог „савршенијег стиха” и сопственог песничког света и израза. У том погледу овај исказ има далекосежне поетичке последице у поезији овог песника. Од тог самосвесног поетичког одсека, одступа, и започиње његово аутентично певање. А завршни стихови који долазе после напомињања „поседа туге” и бола који ће једном „спласнути”: „И душа ће испити чај / који се заслужује чекањем” (9), могу се разумети као искуствени, есенцијални, закључак о награди коју доносе сабраност и стрпљење. Све је то, шире узев, сликовита потврда мудро и стрпљиво грађеног стваралачког пута овог песника који, у следећој песми „Цитат глине”, са под-

разумеваном поетичком самосвешћу, каже: „незаобилазне традиције / настављач бићу”. (11) Тиме се оно „александријско рухо” не одбацује у потпуности, радикално, већ се традиција узима елиотовски, селективно, као оквир и одговарајућа подлога мишљења и певања. Такав Маринковићев стваралачко-поетички гест актуелизује Паундову чистоплодну мисао: „Традиција је лепота коју чувамо, а не ланац за окивање” (1999: 92). Она, као израз дубинског и критичког разумевања наслеђа, може да се постави на прочеље и његове поетске зиданице.

У низу тематско-мотивских назнака које пружају наведене песме јавља се и, типично лирски, мотив пролазности и евокације минулих дана. У песми „Некад ми се учини” помињу се и „обриси давних речи” (12), док се у песми која је позајмила наслов тој књизи „Сумња у огледало”, с почетка, исказује жеља за стапањем лирског субјекта „са звуцима прошлим” и о томе како га „привлачи бескрај”, а у песми „Жели” казује како „чим зажмури, време потече” (14). Издвајање феномена „времена” и „бескраја” по себи довољно казује о упућености ове поезије на вечна питања, а указивање у песми „Пресудни час” на то како „Свему претходе шумови, несаница” (13), читаоца упућује на сазнавање о начину на који се јавља подстицај за песму, на значењски функционализован (ауто)поетички говор о томе како настаје и расте песма.

У завршној песми тог круга, у њеном завршном стиху, као у поенти, уписан је важан, мистички увид: „Душа је друго небо.” (16) Он асоцијативно призива давне исказе мистичке и моралистичке проповеди Емануела Сведенборга о томе да: „Небо је у човеку, и они који га имају у себи, у њега и долазе” (2006: 190), да

„Човек чији је морални живот духован, тај има у себи Небо” (Исто: 191) и, што може да буде од користи за упоредно разумевање ове поезије, да је „Небо повезано са човеком помоћу речи” (Исто: 181). Та мистична и метафизичка веза је плодотворно представљена и у овој поезији, у песми „Земља и небо” из књиге *Невидљива месџа* у којој се одсечно каже да „стварни / господар земље је небо” (116).

Оно што је крајем минулог века била поетичка назнака, у годинама новог века, у фази пуног стваралачког напона и зрелости, постало је важно значењско и симболичко средиште Маринковићеве поезије и доказ да је она узела метафизички смер. Са знатним ширењем тематског плана, трагичком озбиљношћу судбинске спознаје и душом у средишту.

Од књиге *Школа трајања* успостављен је онај поетички и тематски смер, ниво мисаоне сложености, значењске и вредносне остварености по којима се најизразитије препознаје поезија Томислава Маринковића, а који је одређен као „друга фаза” стварања у којој је пред поезију поставио „врло високе захтеве (‘Исцеди сок из речи – сок / Или ћути’)” (Микић 2013: 144–145).

За разумевање те есенцијалне поезије у којој до изражаја долази оно што је „сушто” и „трајно”, како се каже у песми „Баштенске тезе” у којој се манифестно објављује поетичка промена и *кандидовски* повратак „биљкама и башти” (20), важно је и препознавање позиције говорног субјекта. У песми „Вртови, речи, копије” он је означен као „Вечити полазник у школи трајања” (19), а у песми „Лекција” одсеком ће рећи: „ја учим” (81). На тај начин потврдио је присуство и верност свету у коме није само посматрач отворених чула већ и ученик и актер, колико и осећајно и мислеће биће

посебније окренуто тананим преливима и затамњеним и сеновитим видовима стварности. Светлости и тами живота, сликама и симболима времена. Укупности трајања.

У песми „Баштенске тезе”, на широј тематској подлози, обликује се и посебна тачка гледишта, која указује на однос субјекта према биљном свету (метонимијска одредница за целокупни живи свет), који је у његовом врту, у његовој власти. Наиме, плевећи „засаде младе”, стишани и сасређени поетски субјект је „Необуздани раст сасецао у корену.” Одстрањујући непожељно растиње он је „изненада осетио слабост / Према тој недужној коровској братији / Што буја сама из себе, без заштите, / Тек да се објави значењем и слутњом” (20).

Истичући на почетку песме како је „Неотпоран на све што је сушто / И, по могућству, трајно”, песнички субјект је, исповедајући слабост према „коровској братији”, са другачије засноване тачке гледишта указао на то да је једнако „неотпоран” и на оно што је нагонско, пролазно, што је „без заштите”, а што се објављује „значењем и слутњом”. Из такве „неотпорности”, као и привржености ономе што се магловито причњава и слути, проистичу местимична сетна евокација и меланхолични тон, а меланхолични тон је, каже се, „најлегитимнији од свих поетских тонова” (По 2017: 26).

Као што се из везаности за „сушто и трајно”, поред похвале животу, ишчитава и једна од равни тематског плана и поетичког опредељења. То је опредељење видно у оним песама у којима „животна емпирија постаје само средство за продор у сферу необјашњивог, тајанственог, онога што је у вези са самом тајном постојања” (Микић 2013: 146). Опредељење за такав стваралачки поступак уграђено је у читав низ песама медитативне

и метафизичке садржине, открочења и значења. Оне се, као стајаће место и свезначењска суштина, налазе у свим нововековним књигама овог песника.

Казујући у завршници песме „Усамљеност воли изузетке”, као у поетичкој изреци, паремији, како: „Време на сваки догађај ставља катанац, / а уста покушавају да га откључају” (84), поетски субјект је на почецима стихова указао на два битна садржинска чиниоца певања: „време „ и „уста”, односно језик, говор, виђен као настојање да се закључана тајна каже. Ако, како је још велики Леонардо знао: „Једино је истина ћерка времена (2018: 31)”, онда по аналогји бива јасно да је и намера субјекта ове песме (и ових песама) да, увидом у трајање, докучи и изрекне истину о видљивом и доступном животу. О ономе што је његова искуствена и затајена суштина којој време даје кључни састојак. (Чак се и само „тело” у једној песми” јавља као проводник времена.)

То је овај песник чинио у многим песмама, обликујући их доминантно или целински тако да у предњи план значења буде истављена њихова мистична и метафизичка компонента, каква је песма „Оно што сам пропустио на крају”, или ју је, као мотивски агенс, заједно са другим тематским састојцима, уводио у садржај песничког текста, као у песми „Узми или остави”. Тамо где је успео да из умноженог тематског плана обликује контрастну и композитну структуру и сложено, богато значење, остваривао је и неке од најуспелијих песама, попут „Муве” и „Новчанице”.

Поред таквих, изредних песама, аналитичкој пажњи препоручују се и оне у којима, чини се, местимице пресеже присуство чисто метафизичких садржаја: „Једночинка”, „Оно што сам пропустио на крају”, „Куле” и „Нашао си је”.

Необична по томе што је зачета као обраћање а доминантно изграђена као разговор између песничког субјекта и његовог срца, песма „Једночинка” (наслов указује на драмску природу текста) садржи јасно издвојене/именоване елементе који јој одређују метафизички карактер. У том унутарњем разговору срце налаже: „Не оклевај, напиши песму”, а субјект казује како је „заборавио” да их пише. Потом ће срце наложити, на начин реализације платоновске ентузијастичке поетике, диктирање, док субјекту остаје само да запише. Срце додаје како се у жељи да искаже песму ослања на „сећање”, субјект додаје „и наду”, срце довршава дијалогски исказ истичући како ту „наду” жели да помири „са самоћом”. Тако је именован низ елемената, топоса, унутарњи однос и дијалог („ја и моје срце”), сећање, нада, самоћа, који сасвим јасно указују на то какав је доминантни карактер песме која настаје. Међутим, у завршници дијалога који се чини отвореним, назначује се, као и у песми „Наша срца”, да постоји скривено место, тајна. Срце упозорава да постоји ограничење, забрана у комуникацији, разумевању: „Само не питај шта скрива последњи стих”. А уз ту назнаку, упозорење стоји образложење да се до последњег стиха, заправо „не може стићи, / јер краја у песми нема”.

Истицање уверења да песма нема краја није овде сводиво само на питање целисходног разумевања књижевног текста. Констатација да „краја у песми нема” може имати и шире, општије, а то значи метафизичко значење: краја у духовној, идејној и маштенској димензији постојања нема. Да је тако, постаје јасније у дистиху завршнице у коме се претходни исказ релативизује и ограничава, па се каже како краја у песми и духу (можда) има: „Тек у завршници иза свих ствари, / тек у

убеђењу да краја негде има.” (98) Читаоцу је остављено да конкретизује значење завршног дела и целе песме. Њему се на подлози искуства и уз помоћ асоцијације могу као амблеми, у поређењу и аналогiji, из залиха сећања јавити нека од општих места националне поетске традиције. У сонету „Нити” Стевана Раичковића каже се да *нема краја*, док се у песми „Нирвана” Владислава Петковића Диса помиње *боја њролазности ствари*, а у песми „Можда спава” напомиње простор *изван ствари, илузија, изван животиа*. Ако се само у контексту ових и сличних песама постави разумевање Маринковићеве песме, постаје сасвим јасно да је она у својој природи, карактеру, по склопу симболичких елемената, атмосфери и општем значењу, слична песмама за које је вишеструко истицано како апстрахују стварност и досежу метафизичке димензије значења.

Сама помисао да краја има „у убеђењу”, представи, читаоца надаље асоцијативно упућује на чувено дело Артура Шопенхауера *Свети као воља и њредстава*.⁶ У његовом садржају се кроз умовање о свету и стварима указује на важност раздвајања онога што је примарно од оног што је изведено, као и на способност проницања у суштину ствари, примат човекове воље у односу на разум и осећаје, као и на вредност ирационалистичке, метафизичке димензије у човековом духовном склопу и животу. Јер, свет је као идеја само наша представа и ниједна, како је он писао, *истина* није тако чвр-

⁶ У филозофској историји се указује на овог аутора као на мислиоца метафизичког усмерења, особеног по томе што је на његово учење утицаја имала и будистичка доктрина која, знано је, садржи извесне песимистичне црте у представи о човеку. Идеју о (дисовској) нирвани као одбацивању воље за животом, што је израз песимистичке етике, он је разрадио у нареченом делу.

сто и неоториво заснована (в. Šopenhauer 1986). Отуда је могуће да се идеја о крају искаже у поетској представи и пројекцији што се, у волунтаристичком „убеђењу да краја негде има”, слуги и претпоставља у завршници Маринковићеве песме „Једночинка”.

Песник не мора да познаје филозофску литературу и мисаоне системе. Он снагом интуиције и способношћу објективације прониче у суштину ствари и на себи својствен начин, кроз поетске слике и мисаоне увиде, плоди значења и ствара представу која је сржно усаглашена са истином живота. „Песник, а не општеобразован човек”, ускликнуће Паскал (1988: 47).

Међу Маринковићевим песмама у којима се на мелахоличан начин буде успомене и оживљује прошлост издвајају се три које су тематски везане за боравак лирског субјекта у Земуну. То су песме: „Земун, острво, жалосна врба”, „После сна” и „Узми или остави”.

У првонаведеној песми поетски субјект, чија је позиција слубљена уз биографску позицију аутора, слободно се креће по оси времена и тачку гледишта помера из садашњости у прошлост и натраг. То му омогућава да саопшти доживљај оног што је било и да га из тачке савремености тумачи, вреднује и оцени. Песма започиње констатацијом да су у Земуну некад били на гласу кафане-ресторани: „Плићвице и Жуиа / И Венеција” који су били подесни за краћи одмор, сањарење и медитацију: „[...] ако ти је поглед жудео / Да се, као чамац, отисне преко реке, / Или да просто утоне у вртлог мисли, / Док се пиво загревало а кафа хладила / На истом сунцу, истој тераси” (72). На тим посебним местима и издвојеним тренуцима, у стању прибраности и нарочите емотивне отворености лирског субјекта за прошли живот, када до изражаја долази „трансценден-

тални инстинкт” као „способност којом песник уме да прикаже појаву као појаву, укупну целину, онако како јесте целокупно, у свом реалитету, без тајни, истински и отворено” (Хамваш 1992: 173), било је могуће да му радом сећања: „Из даљине збркане године личе / На раштркано стадо у брдима – / У брзоплетим покушајима да се / Циљ – измакнут и кратковидо / Сведен на жудњу и наговештај – / Приближи, достигне, затим одбаци.” (72)

Тај циљ „измакнут и кратковидо / Сведен на жудњу у наговештај” (72), а који битно карактерише посебност атмосфере, година и психо-емотивног стања поетског субјекта која се у песми евокативно оживотворује, у наредној су строфи у којој је стајна тачка постављена у савременост све те године, некад раштркане као „стадо у брдима”, сада „окупљене на једном месту”. На њих се гледа „изблиза”, и оне подстичу приближавање временских равни и перспектива у узаном простору у којем постаје могуће емотивно, искуствено и сазнајно свођење, јер „наш живот у зрелом добу је толико лишен првобитних добара” (Башлар 1969: 31) да му је памћење велики ослонац и подстрек, јер „најбоље се памти оно што је емоционално обојено” (Војт 2005: 103). У таквој збијености и концентрацији успомена и знања лирски субјект бива доведен у посебно емотивно стање у којем му се, на подлози коју нуди призивана прошлост, јављају амбивалентан утисак и мишљење: „Стрепим и осећам дивљење због / Бесмртности тих тренутака.” (Још једном су тренуци усхићења повлашћени у овој поезији!) Утисак оживљавања минулих часова радости, успомена, толико је јак да их поетски субјект, као израз посебности у стваралачком поступку, у доживљају кон-

кретизује, чулно осећа, што је истакнуто стиховима: „Учини ми се да бих са неком успоменом / могао проћаскати, заиграти танго.” (72)

Како се у песми већ самим укрштањем временских планова и емотивних стања засновао одређен догађајни и интонативни динамизам, он се у завршници елегичним тоном истиче и у меланхолично осенченом и парадоксално исказаном увиду своди, смирује и усаглашава са актуелним стањем и позицијом поетског субјекта. Свешћу о животу захваћеном реком времена и местима и тренуцима који су му подарили ограничен сусрет са лепотом и смислом. Сада се он, као знаном и блиском, обраћа дрвету које памти и сведочи, са меланхоличним сазнањем о неповратности и непостојању оног што је некад било и самоћи као неутешном исходу: „О, врбо жалосна, чији раст је записан / Ожиљцима урезаним у меку кору. / Тамо, на дунавском острву, још увек / Самоћи повераваш своје жалосне мисли.” (72) А у парадоксалном коментару указује на оно што може да, у идеји, замисли и доживљају, превазиђе условност егзистенције и поразност сваког исхода: „Не тугујеш ти за данима који су прошли, / Већ за оним који ни постојао није.” (72)

На једном месту и И. Андрић слично бележи како је добро оно што је било, али да је најбоље *оно што никад није било*. Са таквим сазнањем, носталгични жал који је исказан у песми „Ја сам тишина”: „Живот / испуњен / носталгијом / за животом.” (156) оглашава се и у завршним деоницама ове песме и може се уверљиво повезати са увидом да нас поезија „не испуњава толико носталгијом за младошћу, што би било вулгарно, колико носталгијом за изразима младости” (Башлар 1969: 63). То „рефлексивно”

(Војт 2005: 86–87)⁷ носталгично осећање, сазнање и изражавање, испуњава ове *земунске њесме* Томислава Маринковића.

Захват у прошлост (човеку је „суђено да познаје само оно што је већ прошло или чије је границе барем успео дотаћи, ако већ није био у стању да их пређе” (Де Ружмон 2011: 7) у овим је песмама окушани начин да се изгради она значењска раван на којој тематизовано искуство постаје средство за сликање емотивним доживљајем прожете атмосфере, као и за продирање у сферу непознатог, у тајне *зјрушане у меду времена*. Песма „После сна” слика повратак субјекта у место некадашњег боравка. А он, „Невешт у распремању прошлости”, лакомислено помишљаше да ће то, „као буђење / после вишечасовног сна”, бити могуће учинити без већег залагања и напора – уобичајено и једноставно: „Вратићу се у град који је био / поверен на чување времену, / и време ће ми га предати неокрњеног, / као скупочену, порцеланску, успомену.” (105) Град у који је заумио да се врати, да се закључити, представља Земун, место младалачког полета и заноса; стециште успомена. Али у њему, на знаним местима, скоро да више ничег нема што му је једновремено испуњавало и одређивало живот. И он, питајући се о томе, скоро да вапи и сетно констатује: „Музе обичних, малих радости где сте. / Нема ни вас, али ни позорнице на којој је / стварност пресвлачила своје разнобојне костиме, / остављајући коначне одговоре за чинове / који ће тек уследити.” (105)

⁷ „Рефлексивна носталгија почива на *алији*, на чежњи, губитку и несавршеном процесу присећања” која се „заноси рушевинама, патином времена и историје, сањарећи о неком другом месту и неком другом времену” (Војт 2005: 86–87; истакла С. Б.).

Пошто је време избрисало позорје некадашње стварности, од свега што је чинило њену разнобојност остао је само знани бескућник „у искреној губитничкој пози”. Нова лица само наликују на стара која су потонула у незнан, а кућа која је некад засенивала улицу, „сада стари заклоњена већом сенком”. (Скоро све је нестало и смањило се, само се сенка увећала!?) Повратника у прошлост није „препознао” ни „бивши станчић” што је – лепог ли поређења – личио „на напуштено гнездо сенице”. Све што је некад овде био садржај живота и посед душе нетрагом је нестало или се скрilo, и поетски субјект је, опет, остао сам. Али, како више није млад, већ је прошао кроз оне наговештене „чинове”, што су чиновни и митарства животне драме, и у знано место доспео са теретом искуства и успомена, он је битно душевно и емотивно промењен, са другачијим очекивањима и намерама: „Некад сам био сам у овом граду. / Сада се читав град уселио у мене, али / моја душа је тесна као подстанарска собица. // Ходам улицама и тихо се препирем / са прошлошћу, тражећи немогуће.” (106)

Шта је то што је недомашно и „немогуће” потражио на стазама младости емотивно тронути субјект ових песама? Потражио је онога „ко је некада био ја”; потражио је себе бившег. Потражио је, на знаним местима, оне песничко-метафизичке „ствари које су прошле”. Будући да се не може два пута ступити у исту реку, себе некадашњег ни бивши свет пронашао није. Али је, у завршном чину песме, у њеној меланхолично интонираној поенти, сусрео само сенке прошлости: „странца у друштву успомена / и непознате људе” (106). Премало за утеху, довољно за песму.

Већина песника чије је текстове асоцијативно, алузивно, симболично и директно Маринковић призивао

и укључивао у текстове својих песама, делили су са њим стваралачку склоност ка обличјима непосредног живота, културолошком и филозофском подтексту, метафизичкој црти и меланхоличном осећању. Међу њима су: Јован Христић, Адам Загајевски, Јан Скацел, Хорхе Луис Борхес, Фернандо Песоа, Вислава Шимборска... Њихову поезију и поетику он је стваралачки активирао у широком делокругу подстицаја, сродности и једначења, најчешће указујући на изворник и контекст.⁸ Али, постоје и она значењски и (ауто)поетички важна места у његовим песмама у којима је у асоцијацији и парафрази, а без видљиве назнаке, присвајао (поунутрашњивао) стихове других песника. У том погледу карактеристична је песма „Ја сам тишина”.

У средини песме, у исказу који несумњиво има (ауто)поетички карактер, поетски субјект вели: „Ја сам тишина и живим у другима.” (156) А потом образлаже тај однос и истиче императиве: „Морао сам да заборавим ко сам, / своје име, језик и своју патњу.” У овим стиховима Маринковић је, како би Ј. Христић рекао, у текст песме унео и *найамеи научено искуство*. Овде је то искуство читалачко. У подтексту ових стихова препознају се перспектива и перо аргентинског мага Борхеса. Реч је о његовој песми „Саучесник” у којој одсечно казује: „Морам да величам сваки тренутак времена и да му будем захвалан. / Моја храна су све ствари. [...] Моја срећа или несрећа су безначајни. / Ја сам песник.” (Борхес 1985: 46) Ови стихови јасно упућују на имперсоналност и аутопоетичност, као нужна својства модерне поезије. Њихова додатна, функционали-

⁸ Из једног стиха А. Загајевског: „Наш живот је обичан” (2007: 16), Т. Маринковић извео је наслов песничке књиге.

зована вредност и оправдање леже у чињеници да су подударни са Маринковићевим искуственим и поетичким претпоставкама; са његовим стваралачким опредељењем.

Такве подударности, на начин елиотовског избора традиције, говоре о Маринковићевој поетичкој самосвести; говоре да је он изразито модеран песник за кога се може рећи да је, у одређеној мери, и песник културе а не само песник природе.⁹ Све песнике на које се ослањао он је довео у једновремену раван значењске сагласности – сви су му савременици. Он као да је имао на уму речи Марине Цветајеве: „Савременост у уметности је деловање најбољих на најбоље [...] Савременост је свеукупност најбољег” (1973: 229). На том путу и у том друштву он се није нашао случајно. Ништа у његовој поезији није неосвешћено и произвољно: ни активирана ученост, која подразумева однос према сазнајно-теоријским, антрополошким и аксиолошким темама, нити приврженост метафизичким обзорима сродних претходника.

Иако је разговор о термину метафизика тема „крајње контраверзна”, а појам меланхолије вишезначан и тешко одредив, неопходно је да се у завршници укаже на његове основне носиоце и консеквенце значења.

Израз метафизика овде је, углавном, коришћен као „збирна именица за сва она питања која се тичу смисла човековог постојања”, као и за она „значања овог појма” каква су „надемперијско” и „онострано” (Milošević 1978: 181). Имајући на уму чињеницу да је

⁹ „Неким обележјима човек припада култури, док је неким другим пак везан за изванкултурни свет” (Лотман 2004: 42).

„књижевност једина права постојбина метафизичких квалитета” и да је метафизика „само једна кључна раван” (Исто: 182) у склопу разумевања књижевних творевина; раван битна, али укључена у склоп значења са другим градивним, структурним слојевима. Оно што је одваја и оправдава у књижевној употреби јесте потреба да се „укаже на онај вид метафизичког искуства који не може да се изрази на други начин: на његов субјективан, јединствен, драматичан карактер, као и на његову двострукост” (Де Торе 2001: 416).

Те особине и вредности поодавно су, као значењска сидришта, постале изразито својство поезије Томислава Маринковића; наслов његове књиге избора истиче *сенке и ѿренуѿке*. Спрегнуте у поступку стапања (опализације) са другим одликама, оне чине централну осу њене значењске и смисаоне укупности и вредности.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар, Гастон. *Поеѿика ѿросѿора*. Превела Фрида Филиповић. Београд: Култура, 1969.
- Божовић, Гојко. „Обновљена елементарност”. *Месѿа која волимо*. Београд: Завод за уѿбенике, 2009.
- Војм, Svetlana. *Buduћnost nostalgije*. Preveli Zia Gluhbegović i Srđan Simonović. Beograd: Geopoetika, 2005.
- Борхес, Хорхе Луис. „Саучесник”. *Шифра*. Превео Радивоје Константиновић. Београд: Народна књига, 1985.
- Бродски, Јосиф. „За ким звони окруњени звоник”. *Водени жиѿ*. Превела Неда Николић Бобић. Београд: Русика, 2010.
- Гордић, Славко. „С песницима, из дана у дан”. *Сродѿива и раздаљине*. Нови Сад: Академска књига, 2014.
- Да Винчи, Леонардо. *Предсказања*. Превео Небојша Здравковић. Београд: Службени гласник, 2018.

- Де Ружмон, Дени. „Уводна напомена”. *Љубав и Зајад*. Пре-
вео Милан Комненић. Београд: Службени гласник –
Карпос, 2011.
- Де Торе, Гиљермо. *Историја авангардних књижевности*.
Превела Нина Мариновић. Сремски Карловци – Нови
Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- Де Унамуно, Мигел. „Љубав, бол, сажаљење и личност”. *О
ириичном осећању живоја*. Превела Олга Кошутић.
Београд: Дерета, 1990.
- Енглунд, Петер. „О историји времена”. *Мале историје*. Пре-
вео Љубиша Рајић. Београд: Геопоетика, 2009.
- Zagajevski, Adam. „Svakodnevni život”. *Antene*. Prevela s
poljskog Biserka Rajčić. Beograd: Arhipelag, 2007.
- Katropa, Fernando. *Istorija, vreme i pamćenje*. Prevela Sonja
Asanović Todorović. Beograd: Klio, 2011.
- Лотман, Јуриј М. „Трска која мисли”. *Култура и екслозија*.
Прево Доброло Аранитовић. Београд: Народна књига:
Алфа, 2004.
- Микић, Радивоје. „Од описа до лирске метафизике”. *Песма
и значење*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Пр-
вовенчани”, 2013.
- Milošević, Nikola. „Književnost i metafizika. Nekoliko završnih
paromena”. *Zidanica na pesku: književnost i metafizika*.
Beograd: Slovo ljubve, 1978.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић: Лирска расправа
о времену”. *Ог сџиха до сџиха*. Краљево: Народна би-
блиотека „Стефан Првовенчани”, 2014.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић”. *Приче о иисци-
ма*. Београд: Архипелаг, 2021.
- Паскал, Блез. *Мисли*. Превели Јелисавета Ибровац-Попо-
вић и Миодраг Ибровац. Београд: Београдско издавач-
ко-графички завод, 1988,
- Паунд, Езра. *Како да чииамо*. Прево Милован Данојлић.
Ваљево: Интелекта, 1999.
- Петковић, Новица. „Суптилна лирика”. *Словенске ичеле у
Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

- По, Едгар Алан. „Филозофија композиције”. *Есеји, Еурека, Полиџије*. Превела Дина Хрецак. Београд: Танеси, 2017.
- Сведенборг, Емануел. *Небо и њакао*. Превео Ристо Рундо. Шабац – Београд: Заслон – Трагови, 2006.
- Тошовић, Ристо. *Изабране њесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987.
- Тургењев, Иван. „Пролећне воде”. *Пријоветџке. Изабрана дела*, књ. 6. Превели Јован Максимовић, Љубомир Ј. Максимовић и Милош С. Московљевић. Нови Сад: Матица српска, 1973.
- Хамваш, Бела. „Poetica metaphysica”. *Хиџерионски есеји*. Превео Сава Бабић. Нови Сад: Матица српска, 1992.
- Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Светови, 2003.
- Цветајева, Марина. „Песник и време”. *Земаљска обележја*. Превела Милица Николић. Београд: Просвета, 1973.
- Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava*. Preveo Sreten Marić. Novi Sad: Matica srpska, 1986.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза џренуџака. Изабране њесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Mileta Aćimović Ivkov

BETWEEN THE POSSIBLE
AND THE UNATTAINABLE

Metaphysical horizons and melancholic tones
in Tomislav Marinković's poetry

Summary

Two phases are noticeable in the creative development of Tomislav Marinković. The second phase, which begins with the new century, represents the stabilization of his poetic world made up of scenes and outlines of everyday life, and a rare and distinct rise in values. Metaphysical meanings and melancholic tones stand out as standing places of his poetry and poetics. In this text, they are, on a broad cultural and cognitive (erudite) basis and on the examples of selected texts, taken as the subject of analytical consideration. The result of such a procedure, through the diversification of different types of intertextual relations: comparisons and analogies, led to the knowledge that T. Marinković is a poet of culture.

Keywords: time, soul, simplicity, act, the nature of memory, shadows, culture, metaphysics, melancholy, silence, thoughtfulness.

Ђорђе Деспић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

ДОЖИВЉАЈ ПРИРОДЕ У ЗБИРЦИ НЕВИДЉИВА МЕСТА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА¹

Сажетак: У раду се анализира Маринковићева збирка *Невидљива места*, и то из угла виђења и доживљаја природе. Ма колико се у све драстичнијем и интензивнијем контексту урбанизације савременом човеку природа чинила као мала и небитна тема, у Маринковићевим стиховима она представља не само главни оријентир за разумевање света већ и аутентичан део властитог идентитета. Констатује се да ови стихови готово по правилу у себи садрже фину спознају људске судбине, и то кроз ненаметљиве али довољно упечатљиве аналогije и поентирања, док меланхолија, али повремено и једна тиха радост, обележавају емоционални тон ове лирике. *Невидљива места* су пример благе, утишане и интимне поезије, и када је у питању доживљај природе и света, и када је посреди субјекатско самоослушкивање или рефлексивна о метафизичким увидима у феномен живота.

Кључне речи: Томислав Маринковић, поезија, природа, песничка слика, аналогija, имагинација, лирска рефлексивна, носталгија, меланхолија.

* djordjedespici1@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру Пројекта 178005 „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности”, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

На поетички богатој и разноврсној сцени савремене српске поезије, која на плану уметничког поступка и посезања за тематским и формалним решењима има изузетно широк распон, распон од ослањања на оно традиционално, национално историјско и културно наслеђе, па до неговања неоавангардних, постмодерних и феминистичких тенденција, поезија Томислава Маринковића сместила се у веристичком њеном крилу које, правећи отклон од великих идеолошких тема, бива окренуто природи, свакидашњици и тзв. „малим стварима”. Но, као и свака ваљана поезија, и ова подразумева уметничку транспозицију стварности, односно тежњу да се доживљај конкретног, чулног света сублимира и подари му се метафизичка и симболичка димензија. Заједно са још неким песницима који деле сличну поетичку оријентацију, од којих треба поменути једног Николу Вујића и Живорада Недељковића, или Војислава Карановића и Ибрахима Хаџића, рецимо, Маринковићева поезија представља поетизацију свакодневног и скрајнутог, то је утишана и ненаметљива лирика окренута ослушкивању и понирању у себе, али је опредељена такође и ка једном присном и интуитивном додиру с природом и светом који окружује њеног субјекта. Ове одлике присутне су у добром делу његовог опуса, а наша аналитичка пажња биће овога пута првенствено усмерена на његову збирку *Невидљива места*, која представља леп пример управо такве уметничке инспирације, али је истовремено и потврда високе песничке вредности коју је критика уназад неколико година већ препознала и истакла.

На природу као на важну тему ове поезије Васа Павковић ће с правом скренути пажњу у поговору изабраних песама *Издвојене тишине*:

Као песник он је у непрекидном дослуху са природом, бавећи се биљкама, баштованством, радом на земљи као животним и професионалним послом. У свакодневном је додиру са биљним животом и са дисањем земље, са ружама, магнолијама и са аронијама. Са травом, жбуњем и дрвећем (2016: 91).

Међутим, у *Невидљивим месџима* окренутост ка природи не одвија се само кроз чулно опажање већ и кроз онај унутрашњи, ментални план. Природа је присутна и као непосредно окружење, али и као мисао, од које у песми „Опис” започиње једно лирско сведочење Маринковићевог јунака. Тако се на мотив барских птица и њихов лет, који допире из оног меморисаног простора у лирском субјекту, асоцијативно и онеобичено надовезује лишће које ветар уживо комеша и разбацује по дворишту. Притом, нису у питању тек визуелне слике које се само пописују, већ и једно трагање за метафизичким знацима који се у њима објављују. Ова песма један је од пластичнијих примера присуства и значаја природе у Маринковићевој поезији будући да се менталне и чулне слике додирују и спајају у једну, образујући, макар на трен, нову реалност: „Пред очима ми је слика опадања / сувог лишћа у мом дворишту, / које ветар бесно подиже и баца у страну. // И само неколико тренутака чини се / да то полећу птице, и да се опало лишће / на чудан начин враћа у овај живот” (Маринковић 2015: 19).

Однос према природи и свету најчешће се представља као однос према лепоти, али и према нечему што се непрестано открива. Природа у овој поезији није једном заувек дата, већ се њене одлике на плану мотивских специфичности увек изнова спознају, док на нивоу композиционе структуре умеју да се доведу у везу са најразноврснијим манифестацијама живота

и искуства. Песма „Није варка”, на пример, уоквирена је мотивом дечије маште и чуда која се збивају у контексту игре: „Дечак прутићем / црта замишљену мапу света / у прашини, померајући континенте / само дрхтајем руке” (Маринковић 2015: 13). Након прве строфе, кроз опис природе се, готово неприметно, ово чудо из дечје игре преноси на план перцепције света, не само кроз процес персонификовања већ и кроз суптилан осећај за детаљ и посебно, субјекатско виђење природе: „На дрвећу, у зеленилу крошњи, / живот слави тренутке, сунце пали листиће клена, / жуне бескрајно уситњавају своје сопране” (Исто: 13). Кроз песнички језик природа поприма обресе правог чуда од лепоте, стапајући и изједначавајући дечакову машту и принцип лирског доживљаја света: „Најзад, губећи стрпљење, црвени месец / израња из таласасте шуме и убеђује / дечаково срце да остане будно. // То није варка, шапућу далеке звезде, / стварнији свет од овог нећеш наћи” (Исто: 13). Ови стихови, али и бројни други из збирке, као да читаоцу пластично дочаравају шта би требало да буде права функција књижевности, а што ће неки теоретичари дефинисати као уметничково подсећање на оно што смо престали да опажамо, односно његово настојање да видимо оно што нисмо видели иако је то нешто стално било присутно (Velek, Voren 1991: 56).

Маринковић уме да готово неопажено из дескриптивне и објективизоване слике склизне у исповедни и молитвени дискурс, потврђујући таквим поступком и композиционом структуром нераскидивост перцепције природе са унутрашњим стањима и превирањима лирског субјекта. Тако у „Фебруарским скицама”, након персонификованог описа фебруарског

дана и природе следи завршна строфа која доноси померање на душевни план Маринковићевог јунака, односно на његову зебњу која потпуно *ирриодно* израста из тесне везаности за плодну земљу: „Милостива буди велика Сутрашњице, / мрмљаш и осврћеш се. / Помози људима који себе / сатиру и не признају пораз. / Голе, промрзле травчице, / непоколебљиве у својој вери, / молите се за наше душе” (Маринковић 2015: 18), при чему се ово апострофско обраћање лирског субјекта не поима као поза, већ као глас искреног бића које природу доживљава као феномен сродан њему самом.

Присност према природи јасно се види и у песми „Земља и небо”. Премда приказујући уништене плодове услед временске непогоде и града који се управо био сручио и тематизујући безмало апокалиптичну ситуацију, у њој нема ни претеране патетике, ни трагова жалопојке. Напротив, тон је сведен, док слика иако дата кроз персонификован поступак више нагиње ка објективном неголи субјективном доживљају. Лирска емоција овде је присутна посредно, кроз поредбене релације које делују као симболички сигнали апокалиптичног збивања: „А диње, што гледају ме / испод сасечених врежа, / људски су замишљене. / Као лица оних који се враћају / с гробља, нагло остарела / и помирена с тугом” (Маринковић 2015: 20). Имати способност за ту врсту концентрације – за препознавање сличности не само кроз визуелну већ и кроз душевну призму, може само неко ко поседује прави лирски дар за увиђање скривених, интимних структура предмета из света који га окружује. Маринковић управо то поседује, и у завршним стиховима ове песме трагику људског губитка преноси на план природе, обогаћујући и појачавајући тиме утисак емпатије који је већ присутан дуж

читаве песме. На сличан поступак наилази се и у збирци *Вечитио сага*, у песми „Откриће”, рецимо, где доживљај природе бива изражен под наглашеним утицајем неких граничних егзистенцијалних ситуација и страхова лирског субјекта, као што су здравствени проблеми и болничко окружење, што је једна од присутнијих тема овог Маринковићевог остварења. У „Открићу” се та врста унутрашњих преокупација ефектно пројектује на фрагменте из природе, која се код Маринковића готово никад не даје у целини, већ се појављује само у исечцима. Притом, у овој песми је поступак присуства природе кроз фрагмент тим пре још више наглашен јер лирски јунак из болничке постеље и не види ништа друго кроз прозорско окно до грање на ветру, чији приказ онеспокојава једнако као и прикази којима присуствује унутар болничке собе: „Напољу се голе гране трзају на ветру / попут везаних болесника / у твојој болничкој соби” (Маринковић 2018: 12). Оваквом компарацијом постиже се не само експресивније дочаравање једино доступне слике света изван болничког контекста већ и драматична сугестија једне душевне узнемирености, па и извесне злослутности која субјекта опседа.

Природа јесте Маринковићева велика тема, а самим тим је и незаобилазан део егзистенције његовог јунака. Отуда разноврсност у њеном објављивању, односно бројне варијације њеног тематизовања. У песми „Гледање кроз ноћ”, која почиње присећањем на недавно дружење с пријатељем, природа је главна тема иако уопште није тема разговора између лирског субјекта и његовог саговорника. Песма не описује њихов разговор, за који се кроз сведене назнаке препознаје да је површан и да брзо замире, већ дочарава природу у ноћи. Оно што је у самом дијалогу споредно, лепота ноћи, у

размишљању лирског субјекта заузима централну позицију, без обзира на свест коју исказује да је лепота ноћи и природе неизрецива. С друге стране, у песми „Почеци” наглашена је не само лепота природе него и њен интензиван доживљај. Готово цела дата у једном дитирампском духу, ова песма слави и лепоту природе и буђење живота, и то је призор пред којом је песнички субјект готово занемео јер је језик недовољан да дочара све сензације којима присуствује. Овде је интензиван доживљај природе дат у функцији самоосвешћења јунака, односно повратка самоме себи, чиме се природа још једном истиче као неодвојив чинилац његовог идентитета. И после таквих стихова који дочаравају праву свечаност живота и радост природе, песма завршава оштрим контрастом којим свет добија на шокантној и апсурдној поенти: „У целом телу осећао сам кипљење бића, / с чуђењем прихватао поновну / узајамност са самим собом. // Стизало је пролеће. / Почињао је рат” (Маринковић 2015: 25). И док је овде природа контрастни контекст и елемент који снажније истиче трагичност наше скорије колективне историје, у песми „Очев поглед”, која је сва дата у присећању на један дан из детињства, који субјект заједно са својом браћом проводи помажући оцу у пољским радовима, природа се појављује као саставни део интимне, личне историје: „Видим га и данас, / издвојеног из свега постојећег, / замишљеног и задовољног обављеним / у непролазном тегобном послу, // само недостаје уверљивија / димензија времена и његов / умирујући поглед, на који ме / понекад подсети ведри облак” (Исто: 32). Завршавајући евокацију теме из ужег породичног круга, ови завршни стихови кроз поенту доносе оно емоционално и семантичко тежиште које је тако карактеристично за лири-

ку, при чему, уз задржавајући сету, песничком субјекту природа пружа једну фину, притајену епифанију.

Вероватно није неопходно истицати да је доживљај света у поезији Томислава Маринковића наглашено лирски, било када је у питању интуитивно разумевање природе, било када је посредни поступак који у себи прожима имагинацију и контемплацију, као што је то случај са песмом „Вагон у трави”. Она припада корпусу оних песама које за своју инспирацију узимају мале, обичне мотиве, ближе маргини него средишту човековог животног видокруга (песма „У парку”, такође), а који се код Маринковића срећу дуж целог његовог песничког опуса: „Необавезно, опростиво” у *Сумњи у оледало*, „Лубеница” (*Школа њирајања*), „Пепео и дим” (*Свети на кожи*), „Обичан тренутак као овај” (*Обичан животи*), „Ушивање ране” (*Вечито сада*). У *Невидљивим местима* мотив запуштеног вагона Маринковићевог субјекта подстиче не само на имагинативну игру његовог оживљавања, па тако у њему своја негдашња места и животне тренутке поново заузимају путници и кондуктери, већ је он и позив на контемплацију у којој се развија један меланхоличан увид, односно паралела између свих тих замишљених силуета путника, с једне, и самог лирског субјекта и његове тренутно досегнуте егзистенцијалне тачке, с друге стране. Притом, означавајући свог субјекта као сенку, Маринковић га доводи на исту ону позицију на којој се и запуштени вагон и његови имагинарни путници налазе: на егзистенцијалну периферију, чиме се успоставља ефектна симболичка заокруженост структуре ове песме: „Тада ми се учини да у одсјају стакла / видим себе, како путујем кроз своју младост / да бих стигао до овог места, / где се од мене већ толико сувишног одвоји-

ло / да је право олакшање бити сведен на своју сенку” (Маринковић 2015: 23–24).

Једна од ретких песама где природа није главна тема већ је више декор или подстицај за артикулисање рефлексивне линије певања, јесте песма „Летовање”. Природа је и ту присутна, али тек као полазна основа из које се даље развија рефлексивна и културноисторијска контекстуализација. Описујући јутро на летовању у Грчкој, Маринковићев лирски субјект у једном моменту постаје свестан ишчезле цивилизације, артикулишући идеју да је под његовим ногама у песак претворена повест античке Грчке. Тако мисао с почетка ове песме: „У расвитак, ненадана мисао: / јутро је сума видљивих ствари / којој недостају зрнца прошлости” (Маринковић 2015: 39), добија своју лирску и логичну оправданост при самом крају песме (што и јесте специфичност композиционе структуре у поезији Томислава Маринковића), где она „недостајућа зрнца прошлости” субјект фигуративно проналази у културноисторијским слојевима и наслагама грчког гласа по којем гази: „Камена утврђења, подземни / ходници, осматрачнице, куле... / Све је nestало, песак све је. // У недостатку бољих решења, / уз помоћ архитектуре мисли која / обнавља порушено, потруди се / да видиш, у пуној слави, трошне градове: // Зажмури. / Заборави једну и сети се / друге Грчке” (Исто: 39). Природа и доживљај света, тако, у „Летовању” попримају сублимацију на равни културноисторијске свести, обогаћујући Маринковићеву поезију још једним обликом метафизичког транспоновања стварности.

Виђење природе у Маринковићевим песмама одликује посебна осетљивост. Његов доживљај окружујућег света пун је суштинског разумевања, и када су

у питању разноврсни детаљи на које се упућује, и када су на делу убедљиве аналогije које с лакоћом изводи, као што је то случај у стиховима песме „Крај августа”, где су последњи дани августа „близаначки слични, / као тегле на полици / повезане прозирним целофаном. / Пролазе безвољно и / цитирају један другог” (Маринковић 2015: 37). Његов однос према природи можда би најпрецизније могао да се одреди као спој дескрипције и лирске контемплације, из којег се помаља не само особено тумачење свих манифестација света природе већ и једно нарочито успостављено поверење које песнички субјект осећа према његовим елементима. Изразито лирска нота ове Маринковићеве поезије произилази из постојаног поступка интуитивног разумевања природе, које онда поредбеним релацијама и процесом финог поистовећивања преноси и на свој унутрашњи, интимни план: „И птицама што су се чудно / умириле на гранама јасно је: / дан се завршио и неће га ни / најизостреније слике оживети. // Ни успомене које склопљених / очију видим, ни пулсирање света, / док покушавам да заспим” (Исто: 37). Асоцијативним принципом повезавши мотиве неповратно ишчезлог дана са властитим успоменама које се више не дају оживети, Маринковићев лирски субјект подвлачи значај који различити видови оглашавања и присуства природе имају по његов унутарњи, душевни живот. Па ипак, ни овде песма не прелази у тужбалицу, већ у тиху помиреност са пролазношћу времена, и у једва осетан тон носталгије и меланхолије. На овај тон може се надовезати више песама, као што су песме „Ипак постоји живот” или „Наше вароши”. „Ипак постоји живот” притом у себи има и фину иронију јер стихови не потврђују довољно гласно изнету насловну тезу,

већ се с њом суптилно поигравају. Цела песма одише монотонијом и меланхолијом која окружује не само лирског субјекта већ и то једно колективно „ми”, чиме такав доживљај живота добија на општијем карактеру. Заправо, и природа и сав видљиви свет управо је безживотан, монотон, тмуран, тром, другим речима – на корак од ништавила и без веће наде да се било шта на плану виталности може променити: „Наше туге гласније су од молитви / под равнодушним погледима светитеља” (Маринковић 2015: 14). Као да је живот стао у прошлости, и остао само у успоменама, и да тек од њиховог активирања, заправо, зависи одговор на питање постоји ли живот: „Од утрнулости, у успоменама влада / монотонија, мир проживљеног, // лаки талас стварности / гаси се и оживљава” (Исто: 14).

Пролазност времена и важност успомена за лирског субјекта, заједно са тоном меланхолије, свакако су неки од доминирајућих елемената у Маринковићевој поезији. Међутим, уметнички најубедљивије ови мотиви се испољавају онда када остварују једну ненаметљиву, а опет довољно сугестивну везу са појавама из природе. На те моменте смо у неколико наврата овде указали, у контексту збирке *Невидљива месџа*, а пажњу бисмо могли поклонити и одређеним стиховима из збирке *Вечито сага*. Тако у песми „Ушивање ране”, на пример, присећајући се на њеном почетку једне епизоде из болничког живота у којој болничарки ушивају рану на глави, лирски субјект у другој половини песме доживљава (и оживљава) један метафорички трансфер из прошлости у садашњост, из сећања у тренутни чулни доживљај света, који се одмах потом поново актуелизује, али овога пута реверзибилно, усмеравајући се ка оном унутрашњем, медитативном

простору: „Чапље су пажљиво гацале / дуж обале, за-
бадајући у муљ, / као игле, оштре кљунове. / Таласи се
играли браздом / која је кратко остајала иза чамца. //
Отворена рана на води / брзо зараста. / Резови на про-
шлости / спајају се без иједног шава” (Маринковић
2018: 47). Ова завршна спознаја која тихо и суптилно
сугерише споро зарастање оних унутарњих, душевних
рана, било као болно искуство лирског субјекта, било
опет као тешко мирење са чињеницом пролазности
времена, омогућена је тек посредством посматрања
природе и уочавањем оних законитости и сличности
које се кроз процес пренесеног значења артикулишу на
плану животних увида самог Маринковићевог јунака.

Овај утишани тон и суптилна меланхолија, тако
карактеристичне одлике Маринковићеве поезије, јас-
но се појављују и у песми чији је наслов узет за нас-
лов збирке из 2015. године – „Невидљива места”. У
њој природа постаје део упечатљиве фигуре *шрајања*
лирског субјекта, при чему се негдашње неуспело тра-
гање за младим печуркама преноси на симболичку и
душевну раван. Започета као сећање на шетњу шумом
у потрази за *невидљивим месџима* у којима се гљиве
скривају, песма постепено прераста у метафору живо-
та Маринковићевог јунака: „Од замрзнутих снимака /
које је начинило време, // остала је само слика / погнуте
силуете у прекинутој кретњи, / и корпица у руци, / За-
увек празна. // Али срце, са осећањем живота, / између
година још тражи / драгоцености које му припадају”
(Маринковић 2015: 51–52). Можда лирском субјекту
неке драгоцености измичу, али трагање за њима се не
прекида. Ова песма још један је пример у коликој је
мери природа и вредносни и симболички оријентир за
Маринковићевог јунака. Уколико метафору трагања за

невидљивим местима пренесемо на план целе збирке, где би свака песма била једно од „невидљивих места”, унутар којих се трага за скривеним *драгоценостима*, и ка којима се стреми, онда се природа, као један од доминантнијих мотива ове збирке, управо објављује као оно тражено *невидљиво место* које крије драгоцености за субјекта ове поезије.

На ову, можда и стожерну песму збирке, упечатљиво се надовезује завршна, епилошка песма „Нашао си је”, једна од најлепших у *Невидљивим местима*. Пратећи лирског субјекта у његовој шетњи, дубоко разумевање и присност коју остварује према свету који га окружује, ови Маринковићеви стихови сведоче о проналажењу истине и лепоте кроз сублимацију природе и света појавности: „У топлом ваздуху пчеле су, / кружећи око моје главе, / узбуђено расправљале о нечему. / Можда позивале на молитву, / можда покушавале да кажу: // Ако си тражио истину, / на тренутак си је нашао” (Маринковић 2015: 55). Тим завршним моментом, макар и привременим, трагање за драгоценостима и ослушкивање и света и себе у њему добијају своју епифанијску сатисфакцију.

*

Загледање и ослушкивање света и себе унутар њега, основна је интенција Маринковићевог песничког субјекта. Ма колико се у све драстичнијем и интензивнијем контексту урбанизације савременом човеку природа чинила као мала и небитна тема, у Маринковићевим стиховима она представља не само главни оријентир за разумевање света већ и аутентичан део властитог идентитета. Маринковићева поезија окренута природи

није просто дескриптивна поезија која стреми њеном идеализовању, што и Радивоје Микић исправно тврди у поговору изабраних песама *Пушовања кроз близине* (2013: 130), већ она готово по правилу у себи садржи фину спознају људске судбине, и то кроз ненаметљиве али довољно упечатљиве аналогije и поентирања, док меланхолија, али повремено и једна тиха радост, обележавају њен емоционални тон. Његови стихови пример су благае, утишане и интимне лирике, и када је у питању доживљај природе и света, и када је посреди субјекатско самоослушкивање или рефлексija о метафизичким увидима у феномен живота.

ЛИТЕРАТУРА

- Velek, Rene; Voren, Ostin. *Teorija književnosti*. Preveli A. I. Spasić, S. Đorđević. Beograd: Nolit, 1991.
- Микић, Радивоје. „Од описа до лирске метафизике” (поговор). *Пушовања кроз близине*. Т. Маринковић. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013. 109–130.
- Павковић, Васа. „Миран живот (о песништву Томислава Маринковића)”. *Извојене шишине*. Т. Маринковић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016, 91–97.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Невидљива месџа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Маринковић, Томислав. *Вечийо сага*. Београд: Архипелаг, 2018.

Dorđe Despić

EXPERIENCE OF NATURE IN
TOMISLAV MARINKOVIĆ'S POETRY BOOK
NEVIDLJIVA MESTA [THE INVISIBLE PLACES]

Summary

The paper analyzes Marinković's poetry book *Nevidljiva mesta* [The Invisible Places], from the point of view of seeing and experiencing nature. No matter how much nature seems like a small and irrelevant topic to modern man in the increasingly drastic and intensive context of urbanization, in Marinković's verses it represents not only the main landmark for understanding the world, but also an authentic part of one's own identity. It is stated that these verses almost as a rule contain a fine knowledge of human destiny, through unobtrusive but sufficiently impressive analogies and points, while melancholy, but occasionally a quiet joy, marks the emotional tone of this lyric. *Nevidljiva mesta* [The Invisible Places] are an example of mild, quiet and intimate poetry, both when it comes to the experience of nature and the world, and when it comes to subjective self-listening or reflection on metaphysical insights into the phenomenon of life.

Keywords: Tomislav Marinković, poetry, nature, poetic image, analogy, imagination, lyrical reflection, nostalgia, melancholy.

II

Бојана Стојановић Панџовић

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду*

БОЛЕСТ, ЉУБАВ И ПОЕТИКА У ЗБИРЦИ ВЕЧИТО САДА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: У раду се најпре скицирају доминантне одлике поетике и поезије Томислава Маринковића која осцилује између неоверистичког и лирског модела певања. Такође се указује и на њена тематско-мотивска својства као што су повезаност са природом, рурални амбијент у којем се позиционира Маринковићев лирски субјект, питања песничке уметности, тишине и нарочито осипања времена. Потом се пажња усмерава ка песниковој последњој збирци *Вечито сада*, чији наслов упућује на свепрожимање прошлости, садашњости и будућности. Даље се анализује једна нова поетска димензија Маринковићевог певања, значењски веома сложена, која се испољава у прожимању тема болести, љубави и поезије/поетике.

Кључне речи: неоверизам, лиричност, природа, љубав, време, болест, лирски субјект.

1.

Песнички поступак Томислава Маринковића у целини, посебно од збирке *Школа ђрајања* (1993), непре-

* bspantovic@ff.uns.ac.rs

стано упућује на релације између свакодневних, предвидљивих и готово ритуалних радњи сеоског човека, чији је живот неповратно нагрижен црвом цивилизацијске трулежи; било да је индукован непосредним, испразним контактима између субјекта и света, било посредним, бројним, често бруталним медијским порукама (Стојановић Пантовић 2006: 156). Темељна егзистенцијална ситуација савременог човека – ма где он био – данас је можда више него икада обележена усамљеношћу, свесном или изабраном, свеједно. Али и у тој изабраној самоћи има разлике: песник је онај који је уједно самотнији од других, удубљен у „књиге својих речи”. Најчешће у тишини, из које се ова поетика зачиње и којој некако спонтано тежи, упркос унутрашњим потресима.

Вилијам Вордсворт је давно писао да песнички језик мора да тежи једноставности и присности – управо без патетике и повишене реторике, која је доцније често узимана за основно и озлоглашено обележје романтичарског песништва. Поред ове, особито важна је и Вордсвортова напомена да песник мора да пева о свакодневним, блиским стварима, о ономе што га окружује, што чини његов животни миље. Далеко, дакле, од тзв. великих и вечних тема које су помпезно красиле класицистичко песништво, али са много више афективности и чулности него што је захтевао доцнији модернистички песнички програм. Модернизам је, инсистирајући преваходно на урбаном карактеру људског живота и постојања, на зависности од културе и артефакта, практично прогнао свет природе, смену годишњих доба и флорално-фаунално царство из репертоара песничких тема. Уместо њега на пијадестал је уздигнут свет културе и града, заједно

са дистанцираним, деперсонализованим лирским јунаком, а каткада и без њега.

Маринковићев лирски јунак пак не одриче се својстава своје аутентичне лиричности, а то значи свепрожимања са предметношћу која га окружује, наследивши нешто и од (нео)романтичара. Та тежња за елементима и елементарношћу јесте помало *раичковићевска*, како то каже Михајло Пантић (2013: 78), али, додали бисмо, и сасвим у духу Десанке Максимовић,¹ па и неких старијих песника. То артикулише једну другачију перспективу из које се Томислав Маринковић оглашава, и то баш на (пост)модернистички начин. За нашег песника је природни амбијент или пејзаж уз опис свакодневних послова, као и код Живорада Недељковића, нека врста медија у којем се одиграва унутрашња драма лирског субјекта/јунака и његово позиционирање у односу на границе којим језик стреми ка нечујности, немости, тишини. Реалност је тако осликана у свом пуном доживљају, али поунутрашњена лирска свест овакву (нео)веристичку слику обично уздиже на пренесени, метафоричко-симболички ниво, при чему се аутопоетичка или метапоетичка равна каткада намећу као водеће теме песме, било да су изражене имплицитно или ек-

¹ У свом обраћању на додели награде „Десанка Максимовић”, песник је довео у везу своју поетику са Десанкином: „Но, само бих поменуо природу као најчешћи мотив и трајни ослонац њеног песничког света. Природа је чест мотив и у мојој поезији, мада је код Десанке природа причљивија, она изражава људска осећања и обнавља заборављене вредности, кроз њу се појављује и спознаја Бога, у њој се налази веза са прошлошћу и непресушна радост живљења садашњег тренутка” (Маринковић 2021: 170).

сплицитно (Микић 2019: XVI). Занимљив је тај баланс који код Маринковића, као и код неких других наших песника (Зубановић, Максимовић, Новаковић, Вујчић, Карановић, итд.), спаја неоверистичку основу текста (Радојчић 2019: 9–12), поезију „малих ствари” са неосимболистичком сугестијом. И сам Томислав Маринковић о томе каже следеће:

У питању је правац који представља обнову веристичког поступка у нашој поезији. Он подразумева преиспитивање непосредне датости, али и историјске, друштвене и социјалне реалности. [...] Међу песницима ове оријентације има и оних који певају о феномену стишане свакодневице, и оних који пуном снагом сведоче о савременом тренутку. Оно што је сигурно, веризам данас представља најснажнију струју широког, разуђеног тока српске поезије (Маринковић 2012, интернет).

И одмах затим: „Песма је често само наговештај, слутња. Некад је та слутња у стању да песми прошири значење, да искорачи у вантекстуалну стварност” (Исто).

Другим речима, песнику је непрестано потребна интеракција ова два плана, назовимо их спољашњи и унутрашњи, као огледање једно у другом. Због тога лирски јунак Маринковићеве поезије непрестано послушкује ритам живота који је ту пред њим, на дохват руке, видљив и невидљив у исти мах, материјалан, телесан, али и непознат, непрозиран. Раст и умирање садница и биљака, њихово тајанствено бивствовање евоцира песника на детињство и одрастање, када је „школа трајања” за њега била нешто посве непосредно и дато, детиње чисто и неупрљано, без додатних значења која

су стигла доцније, после искуства својеврсног „губитка невиности”.

А изгнанство из раја се извесно десило у тренутку када је песник схватио да је његов посао или у „цеђењу речи у сок” или у – ћутњи. Јер, плодови речи бујају „као на тепиху хумусном / Вртови бујни и истрајни; упорнији / И од травки, што се у грозничавом трансу / разодевају и мрзну у пукотини асфалта” (Маринковић 2021: 19). У сталном је самеравању онога што оличава пролазност и вечност, а припада и биљном и људском свету. Али једино онда када је похрањено у хербаријуму текстова, у засадима речи: „А после: појудно листање страница, сакупљање / Сочних плодова и понирање у бескрај у речима, / Како је једино могуће. И силажење у себе: зрикаво / Чишћење и поспремање ствари” (Исто: 24). Понирање у себе и интериоризована перспектива прераде емпиријских реалија свакако су најважнији аспект песниковог лирског проседеа, који нам сугерише неко запретено значење и слутњу, једноставну попут тихог живота гљива.

И стога, све је баш због непоновљивости песничке речи и њене недовољности ипак подређено болу, који је непреводив на језике. Ритам и пулсирање живота се осећају као присан „Свет на кожи” (истоимена збирка из 2007), који је песнику надохват руке, познат и очевидан, па ипак некако скривен и затамњен. Као да је људска *кожа* та не-видљива, не-прозирна граница на којој песнички субјект пребива с обе стране истовремено, али и између њих, хватајући корак с оним што измиче свакој појмовној апстракцији и рационализацији: „Али, још многи светови остају невидљиви, / А један од њих је наш: док између / Обала плутамо, желећи да дотакнемо / Сопствено постојање, живот свој,

/ И прозирнији и удаљенији од других” (Маринковић 2021: 54). Стварност, или, тачније, апорије властитог постојања су усађене у непоновљив временски ток, који је још можда једино усидрен у речима. Тиме се Маринковићев песнички рукопис изоштрава из наоко дескриптивно-наративних призора и продужених слика тежећи фрагментима метафизичке стрепње, меланхолије, запитаности и расутог, неистоветног идентитета.

Тај паралелни ток егзистенцијално-доживљајног и пишућег субјекта, који су у неким књигама обликовали Војислав Карановић и Живорад Недељковић, у Маринковићевој збирци добија свој чист, светлосни позитив. Али то није само због ауторовог усредсређења на ритуалне облике комуникације између руралног и (веле) градског света, културе и природе, свакодневних, а важних малих свечаности у људском животу. Јер, оне само потврђују заједничку, универзалну зебњу од промене. И то особито оне која нужно долази као последица пролазности времена, смењивости и незамењивости повлашћених тренутака насупротив празном ходу, статичности и мртвилу. Фокусирање на унутрашњи поглед којим се интуитивно премешћује провизорна граница између телесног и духовног, Маринковићевом песничком субјекту даје димензију лирске драматичности колико и меланхолије, назнака лирске метафизике, знатно наглашеније што се више приближавамо збирци *Вечито сада*: „Усредреди се на ствари / Изван собе, изван себе. / Твој живот није само у теби, / Твој живот није само твој” (Маринковић 2021: 65). Тај искорак се смешта између спутаности и жеље за самоодређењем, у аури самоће која је доживљена као људски простор испуњен речима, или као тело у покрету, у промени: „Тако мало остаје времена за оно што / Човек

заправо жели, али се не усуђује да буде. / Чиновник и владар сопствених мисли у осами. / У тами, чиновник и видар сопствених мисли” („Само, само то”; Маринковић 2019: 27).

2.

Песничка тема која је у Маринковићевој поезији незаобилазна и о чему су се сви његови тумачи сагласили јесте време у свим његовим облицима и опажајима. Како констатује Михајло Пантић, „рекао бих да сам све време читао стишану песничку расправу о времену, кључној форми субјективне перцепције, како за оне који мислећи певају, тако и за оне који певајући мисле” (2013: 80). Слично запажа и Радивоје Микић: „Тако ћемо, примера ради, и у раним и у позним песмама Томислава Маринковића сретати мотив протицања времена” (209: VIII). Лирски субјект је надахнут архетипским искуством које има својства лирске метафизике, а она варира од тренут(а)ка, сати, година, до вечности. Стога наш песник структурира текст који је према Микићу композитан, јер често уједињује неколико важних тема, нпр. љубавну, пејзажну поетичку, болничку, као у збирци *Вечито сада*. Тако се врши здруживање различитих а опет блиских симболичко-семантичких сфера (Микић 2019: IX). У том смислу, једна од најзанимљивијих песама је „Читање” из збирке *Невидљива места* (2015) коју наводимо у целини:

*Изјугира, враћам се читању стихова
освећених првим зрацима сунца.
Налазим невидљиве улице и бучне
прадове којима недостаје чврстина,*

недостіају іросіи звонки ілочници,
зидови зірада од ішешкої ітесаної камена;
недостіаје неішійо оійійљиво –
као враіа сійарої хоішела која се
са шумом и неком озбиљном немоішћу
оітварају, и іосле краііке задрішке,
враћају у іочейіно міровање.

Град лелуја у лаком іролећном ваздуху,
іоезіја се ііруди да іа веже за земљу.
Одједном, чини се да је све на свом месіу.
Ніједна сійвар не іроітесіује збої
мањка свежеї живоїа,
људи су збіља заміішљени или се
ведро осмехују неком ко им долази у сусреї.
Одмичем књиіу и визија настіавља
да ради на зайочейіој слици.
Кроз ірозор видим сивкасіе облачіће
који личе на бронзану фііуру руже,

на размоїтану клуїчад вуне,
на мој живої и живої іоезіје,
који іодрхіавају над бескрајем.

(Маринковић 2021: 133)

У песми карактеристичног и индикативног наслова *чиїање* је оно метафоричко чвориште из којег се рачвају два важна аспекта Маринковићеве поетике: онај који Ролан Барт назива читљив (*lisible*) и онај други, сложенији, који је својство модерне поезије и књижевности у целини, исписљив, односно *scriptible*. (Stojanović Pantović 2003: 89). Читљивост, а то се може видети и из прве, па делимично и друге строфе ове песме, јесте покушај да се ухвате принципи на којем је заснован тзв. свет песме, његово евентуално угледање, подражавање емпиријских чињеница,

што ће нам помоћи и у одгонетању његовог значења. Истовремено, лирски субјект који читаоцу предочава доживљај свог читалачког подухвата, није сасвим сигуран ни у своју перцепцију појединих слика, нити у њихову емпиријску заснованост. Као да се већ ту зачиње неки хијатус између доживљајног и пишућег ја, које при крају друге строфе почиње да преузима семантичку превагу. Сигнал за промену перспективе лирски субјект наоко неутрално саопштава стиховима: „Одмичем књигу и визија наставља / да ради на започетој слици”, да би остатак друге строфе и знатно краћа, трећа строфа предочили читаоцу доказ једног креативног, субјективног, имагинативног песничког читања туђег текста, који јесте производ својства исписљивости. То значи жудњу субјекта за писањем на које га изазива прочитано, а не само тумачење постојећег текста, дакле улазак у његова тајна места неодређености, попуњавање започете приче властитим писмом. Песма се завршава песниковим погледом, који пада на ружичњак у његовом врту после визуализованог медитеранског града из туђег песничког текста. Даље се тај поглед шири и на небо препуно облачића који подсећају на размотану клупчад вуне, сједињавајући једино тако живот и поезију под окриљем бескраја.

У последњој самосталној збирци Томислава Маринковића *Вечито сада* појављују се мотиви везани за болест, болничко искуство и амбијент, а с њима се преплићу и љубавни мотиви сложеног значења, сећање на неке бивше идентитете и наговештај нових, будућих, као и свеприсутна тема поезије, која чини се, једина поседује метафизичку димензију. Истовремено, како то примећује Јана Алексић: „*Вечито сада*

поезије прераста у пандан есхатологији религије, можда и њен непобитни стваралачки аргумент.” И мало даље: „На извештан начин, Маринковић поезију нуди као вид терапије против болести, то јест аномалија бивствовања у историјски потврђеним околностима” (Алексић 2018: 699). Али, не само то. Чини се да је болест један посебан сусрет лирског субјекта с временом и само-одређењем у све три временске димензије које то елиотовско *saga* подразумева. Оно које се бори против заборава, за зрно сећања, ово тренутно, које је стање кризе и неизвесности, и оно будуће у којем ћемо се једном сви обрети. Прецизност песникове рефлексивности и жеља за ре-конструкцијом фрагментаризованих делова бивших живота и бивших *ја* проживљава се на битно нов начин.

Уједно, песник уздиже поглед ка горе, ка светлости, што је приметно и у његовој претходној збирци (нпр. сугестивна песма „Руке које светле”). Стање болести и свести лирског јунака о томе, процес властитог лечења и лечења других људи које је задесила слична судбина су документовани у једном броју песама („Капљице”, „Горки чај”, „Ушивање ране”, „Откриће”), а посредно се на то алудира у свим оним песмама попут познатог текста „Незнање” посвећеној Јовану Христићу, у којима је пут аутентичне, телесне патње, а не апстрактно знање о њој услов да се пре-живи, да се победи криза људског постојања и катарзички усмери бивствовање ка бескрајном, универзалном, јер како песник каже „Живот је жеђ”. Због тога су песме из збирке *Вечито сада* семантички сложене, саздане од сећања на бившу или тренутну љубав, занос, на некадашње илузије и заблуде, али сложене у вери у поезију коју порађа неповљив непролазан тренутак, који онда постаје трену-

так вечности. Упркос свести о пролазности времена и извесности смрти, ова збирка плени светлом, прозračном надом у љубав, живот, у наставак живота („Писмо Вислави Шимборској”), у лепоту и неуништивост поезије. Треба нагласити да је већи број песама посвећен, као својеврсно сведочанство и лично сазнање о животном искуству неком од песникових пријатеља, најчешће песника и песникиња. Показаћемо то на примеру песме „Откриће”:

*Завршило се још једно појавље вечности.
Странице исписане данима
бунцају слајком језом постојања.*

*Напољу се поле јране јрзају на ветру
појући везаних болесника
у својој болничкој соби.*

*Кад неко низ ходник повиче:
„Сестро!” –
по броју удараца појединица знаш
у којој соби ће кревет
бити јрејворен у јисју,
чија ће душа ћујке
полејети у неизнају.*

*Ти бесјомоћно лежиш.
Слушаи како ти ноћ
јрејричава јвој узбудљиви живои,
док бистра јечности
кајље кроз илу
у јвоју усамљену вену...*

*Сахара у теби и око тебе,
између зидова расју
жећ ноћи и самоћа.*

*На ѿрен, видиш Њезин озарен лик,
саздан од свејлосѿи неонској сунца
шѿо с ѿаванице жари ѿи очи.*

*И радосѿи! Оѿкриће да ѿсѿоје
великодушна ѿросѿрансѿива лейоѿие,
музика, море и миѿи о савршеној љубави,
сѿихови ѿисани да буду ѿвоја судбина...*

Душа која ѿо ѿражи, налази и враћа се.

(Маринковић 2018: 12–13)

Наслов песме је вишезначан и у непосредној је вези с њеном поентом. Битно је најпре учити њену вишеслојну композитну структуру која отпочиње извесним апстрактним коментаром о „још једној исписаној страници вечности” и „слаткој јези постојања”, као некаквој степеници у развоју и самоспознаји сопства. Затим се фокус описа помера као спољњем плану, оном што се види кроз прозор болничке собе, а то су голе гране које лирског јунака подсећају на свезане болеснике. Већ овде се запажа метафоричко једначење између „болесне природе” и „болесних људи”, којима припада и сам лирски јунак. Готово филмска, аудитивно и визуелно изузетно ефектна слика предочена је у наредној строфи. Алудира се на болничку собу као подијум или писту смрти, са које неки никада неће изаћи, а то се рефлектује такође кроз туђу свест, свест лирског јунака. Његово бивствовање је у том тренутку сведено на чисто телесно присуство и бројање капљица које му теку у вену, на инстинктивне помисли како све то преживети.

Читав сиже песме одвија се ноћу, када многи болесници због узнемирености или болова не могу да

уснију. Тренутно паљење светла готово да има епифанијску функцију: лирском јунаку се на трен указује Њезин лик, лик загонетне жене: идеалне драге, мајчинске фигуре, Богородице која га прима у своје окриље. Лирски субјект окупан је радошћу што још увек постоје музика (сфера), море (бесконачности) и мит о савршеној љубави, при чему се ови појмови могу узети и у дословном и у пренесеном значењу. Над њима врхуни идеја о стиховима који треба да буду написани за вечност, после путовања и успињања душе. Ти стихови су песникова судбина, његово највредније откриће.

Такође, једна од најефектнијих љубавних песама у којима се мотив љубави прожима са временом, пролазношћу и тишином јесте песма „Ја сам тишина”:

*Живој
испуњен
носџалијом
за живојом.
Љубав
не ѝресџаје
да крчи ѝуџ ка друјој
љубави.
На ѝслужавнику времена,
све је у свему,
ниџџа не живи само за себе.
Ја сам џишина и живим у друјима.
Морао сам да заборавим ко сам,
своје име, језик и своју џаџњу.
Твојим ѝрсџима додирујем сџвари.
Твој џлас чујем на сваком месџу.
Али осџајем нем као
дрвеће на месечини –
и у мени одзвања нечија неоџсџива радосџ.*

(Маринковић 2018: 36)

Ово је једна од завршних песама збирке која у лирском субјекту, али и читаоцу буди радост, светлост, наду и веру у могућност љубави не само према жени, већ према људима, људском роду, један свеопшти алтруизам. После песама у којима је нагласак био на освешћивању болног искуства које није књишко, већ животно („Можда ћемо бити натерани да поред лепоте / упознамо и уплакране очи патње?“) остаје, као и у неким другим песмама с почетка збирке, чврсто сазнање о јеванђеоској мисли оличеној у љубави, која нас мора спасти (песма „Можда“). Жудња, носталгија, жеђ за животом могућа је једино ако се се лирски субјект препусти неуништивој сили љубави у којој се и он сам преображава у друго, у тишину, енергију која испуњава друга бића. Као и у свакој љубави, и то је праћено губитком себе, свога језика, чак и патње и успињања на нови, виши ниво постојања. Јер, живети у другима значи и путовати по својим сећањима, откривати своја бивша „ја“, баш као да се разликују од садашњег субјекта. Значи и обраћати се себи другом, обраћати се срцу које зна да остају љубав и речи који је морају оправдати. Речи које, како песник каже у „Писму Вислави Шимборској“, зближавају Овај и Онај свет.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић, Јана. „Целомудреност песничке егзистенције” (Томислав Маринковић, *Вечийо сада*). *Лейхойс Майишце срйске* 194/502. 5 (2018): 698–704.

- Marinković, Tomislav. „Pesma je često samo nagoveštaj”. *Danas*. 7. 12. 2012. <https://www.danas.rs/nedelja/tomislav-marinkovic-pesma-je-cesto-samo-nagovestaj/>. Sajt pristupljeno 4. 2. 2022.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света”. *Изабране њесме*. Томислав Маринковић. Избор и предговор Радивоје Микић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић: лирска расправа о времену”. *Од сѝиха до сѝиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013. 78–83.
- Радојчић, Саша. *Оїлегало на њијаци Бајлони. Оїлеги о срїском неверизму*. Вршац: КОВ, 2019.
- Stojanović Pantović, Војана. *Morfologija ekspresionističke proze*. Београд: Artist, 2003.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Остаци давне милости” (Томислав Маринковић, *Школа ѡрајања*). *Ошћар уїао*. Зрењанин: Агора, 2008. 156–158.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Вечийїо сага*. Београд: Архипелаг, 2018.
- Маринковић, Томислав. *Изабране њесме*. Избор и предговор Радивоје Микић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
- Маринковић, Томислав. *Дуїе сенке иза ѡренуїака*. *Изабране њесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Bojana Stojanović Pantović

PAIN, LOVE AND ILLNESS
IN THE COLLECTION VEČITO SADA [*ETERNAL
NOW*] OF TOMISLAV MARINKOVIĆ

Summary

The paper first sketches dominant features of the poetics and poetry of Tomislav Marinković (1949) which oscillates between the neoveristic and lyrical poetic model. It also points out its thematic and motive properties, such as are the connection with nature, the rural environment in which Marinković's lyrical subject is positioned, issues of poetic art, silence and especially the scattering of time. Then, attention is directed to the poet's last collection *Večito sada* [*Eternal Now*], whose title refers to the pervasiveness of the past, present and future. According to this, a new poetical dimension of Marinković's poetry and its new complex meaning has been analyzed, which manifests in the permeation of the themes of illness, love and poetry / poetics. That's why the lyrical subject is craving for the eternity of love, hope and poetry at the same time.

Keywords: neoverism, lyricism, nature, love, time, illness, lyrical subject.

Гојко Божовић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Београд

ВЕЧИТО САДА И САДАШЊА ВЕЧИТОСТ У ПОЕЗИЈИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: Песме Томислава Маринковића полазе од повлашћених тренутака свакодневице у којима се, у смени тамних и светлих принципа и у њиховом додиру и прожимању, указују саме основне истинске егзистенције. Ти тренуци, независно од тога колико су трајали и да ли се до њих долази поступком меланхоличне евокације или пак лирском дескрипцијом која настоји да очува ненарушивост првобитне експресије, постају *вечито сада* песничке уобразиље и људског искуства. Маринковић из те перспективе обликује заокружене и доследно изведене књиге песама, поготову почев од књиге *Школа ђрајања* (2003), са унутрашњом причом која се наслојава из песме у песму и из циклуса у циклус. Пажљиво истражујући стварна и могућа искуства, оно што се памти и оно што се слути, песник открива временске слојеве који се стапају у непроцењиво и *вечито сада* искуства. Тако Маринковић непрестано изнова „отплаћује још једну рату поезији”.

Кључне речи: повлашћени тренуци, магијски веризам, поетика обичног, „вечито сада”, свакодневица, меланхолична евокација.

* gojko.bozovic@arhipelag.rs

У многим стиховима Томислава Маринковића наговештавају се или директно именују повлашћени тренуци људског живота који, будући вредни сваког памћења, морају бити забележени у песми као последњем трезору процеђених и аутентичних искустава. Ти тренуци, скупљи од много дужих одсечака времена које пролази без много реда и без много смисла, искупљују и осмишљавају обични људски живот. Они су неопходан услов песничког говора и, ма колико били интимни, налазе се у основи људског памћења. Маринковић на различите начине именује те нарочите тренутке свакодневице. Они су и визија вечности „из траве, кад / махне паунице реп”, како је у песми „Век”, и оно што је „кроз сито” „измуцало време”, како је у песми „Вртови, речи, копије”, и „зрачак сунца на тераси”, призиван у песми „Део истог срицања”, и „узвишене секунде” и „свака варница”, о чему се говори у песми „Белина речи”, и „издвојени титрај”, како је у песми „Реч о јату”, и „ситнице о болној укупности”, о чему је реч у песми „Музика зиме”, и „трептај зајапурене стварности”, препознат и у песми „Опрезно”, и „трзај што се из воде јавља”, како је у песми „Значај пређеног пута”, и „слике које промичу двориштем” и сећања што су „као дим цигарете”, како се каже у песми „Само, само то”, и „грами лета” који треба да зачине „суштину пролазности / сам живот”, о чему се говори у песми „Више руменила него извесности”, и бескрај распознат као „песак, / зрнца светлости остављена / на милост и немилост часовима у тами”, о чему песник говори у песми „Свет на кожи”, и „трен чеоног сударања са прошлошћу”, како је у песми „Понекад, кад све занем”, и „само тренутак, колико траје судар таласа”, у песми „Лапак”, и „тренуци изненадне среће”, у песми „Новчанице”, и „зрнца про-

шлости”, у песми „Летовање”, и „тренутак среће на / аутобуској станици / док аутобус касни”, из песме „Тренутак среће”.

Таквих тренутака је много у Маринковићевој поезији. Није неопходно да их све поменемо како бисмо видели да је она, заправо, сачињена од њиховог промишљеног и густог ткања, од посвећене и истрајне евокације у којима се сажимају велика искуства људског живота, или у којима настају успомене које ће једине преживети из неког времена, или у којима се уобличава поглед на свет који у обичности трајања препознаје изузетност и непоновљивост егзистенције. Као што се види у наведеним примерима, Маринковићево именоване тих повлашћених тренутака некада је дато врло директно, као дубок увид у пролазност живота, некада је у функцији описа каквог доживљаја или емотивног стања, некада је то метафоричко сумирање животног искуства. У сваком од ова три случаја повлашћени тренуци остају темељно обележје поезије Томислава Маринковића (Божовић 2009: 228–230).

Отуда је неопходно сагледати однос повлашћених тренутака према општем концепту и искуству времена у овој поезији, као и начин на који песник активира ове повлашћене тренутке у својим стиховима како би обликовао посебну слику свакодневице и како би у властитој школи *трајања* нагласио предмете као што су обичност, ако је реч о тематским изворима овог песништва, и просеви вечности у општој пролазности, ако је реч о доживљају времена и људског искуства.

Маринковићева поезија усредсређена је на свакодневицу и на обична искуства која се уобличавају и наслојавају у њој. Та свакодневица је хронотоп. У просторном смислу, то је поље непосредног, чулима до-

ступног окружења и на том темељу насталог искуства. У временском смислу, то је опсег садашњег искуства, оно непосредно дато *sada* у коме субјект Маринковићеве поезије проверава своје искуство, проживљава своје кључне доживљаје и наново реинтерпретира време које је минуло. Премда несумњиво вериста, Маринковић није, попут већине савремених српских песника, социјални вериста. Његов веризам је од друге врсте, јер не оживљава, или то чини сразмерно веома ретко, форме социјалног живота. Уместо тога, Маринковићеве стихови уобичајено обликују форме живота с природом, понекад чак и с градом, али увек са обичним, ниједном социјалном нужношћу испуњеним животом. То је магијски веризам који је усмерен на чуда природе, на њене циклусе и ритуале, стишаност и мноштвеност, тајну и потребу да се живи уз ту тајну. Маринковићева поезија, сматра Михајло Пантић, није се „одрекла ни миметичности ни дематеријализујуће, мисаоне есенцијалности” (2014: 78–83). Основно обележје њене миметичности јесте обиље стварности с којом рачуна ова поезија, док се њена „мисаона есенцијалност” огледа како у промишљању доживљене стварности, тако и у дијалозима с песничком традицијом новијег и старијег датума.

Песма „Део истог срицања” упечатљив је пример тог недвосмисленог песничког избора. Песма почиње објавом имплицитне поетике:

*Заобилазећи теме као шии су:
 Рат до истребљења, или:
 Свеи је кренуо иушем без иовраика,
 [...] (Маринковић 2019: 8; истакао Т. М.)*

Обе теме (рат до истребљења и пут без повратка на који је ступио свет) могуће су и релевантне песничке

теме, нимало ретке у савременој поезији управо у генерацији којој припада Маринковић. Песници их често користе када у текст своје песме укључују историјске или критичке и ангазоване теме. Јасно маркирајући две тако изричите и заоштрене песничке теме, Маринковић прави отклон од њих. Оне се у овој песми заобилазе, јер у простору Маринковићеве поезије оне нису очекиване, нити поетички припремљене. Али песник не остаје у зони негативне поетике, већ одмах потом, у следећој строфи, призива мотиве који су типични за његову поетику обичног и свакодневног:

*Зрачак сунца на тераси
(сабијен у капљицама на дну чаше),
и очи девојке шло на реклами
хвали цинс, део су истој срицања,
истој су обиља знаци. (Маринковић 2019: 8)*

Док се теме у којима не препознаје своју песничку инспирацију само наводе, теме које су му песнички блиске и које су дубоко укотвљене у стварност његове поезије прожимају се потребним и упечатљивим детаљима (зраци сунца у капљицама на дну чаше; очи девојке). Тиме се указује на тихи полемички карактер песме, не тако уобичајен у овој поезији, али много пре на природу поетичког и песничког избора. Маринковићева поезија је готово органски саживљена с митологијом тренутака, у њима увиђа своје право позвање и своја суштинска обасјања. Песме о њима постају, потом, мале хронике обиља које се јавља на неочекиваним, али посве обичним местима, из простора познатог и проживљеног. Насупрот великим темама које у живот долазе саме, не питајући за право, нити имајући милости према приватним плано-

вима и фасцинацијама, мала чудеса обичног света треба истраживати и препознавати, откривати и изнова разумевати. У тим малим темама наслућује се обиље стварног и могућег обичног живота, довољно и за непосредно искуство, и за проницљивост и далекосежност мишљења. Сагледана из тог угла, поезија је магијско откриће несвакидашњег у свакодневном и чудесног у обичном и добром познатом, док је свакодневица плодно поље тако обликоване поетике у којој се мале ствари преплићу с нарочитим тренуцима. Узети у својој посебности и можда баш зато што су сразмерно ретки и несумњиво краткотрајни, ти тренуци омогућавају песнику да своје песме, у великој маси времена и међу великим темама, истрајно веже за мале ствари у којима се огледа читав један свет и за мале тренутке у којима се сажима вечност.

Маринковићеве песме полазе од повлашћених тренутака свакодневице у којима се, у смени тамних и светлих принципа и у њиховом додиру и прожимању, указују саме основе истинске егзистенције. Ти тренуци, независно од тога колико су трајали и да ли се до њих долази поступком меланхоличне евокације или пак лирском дескрипцијом која настоји да очува ненарушивост првобитне експресије, постају *вечийио сада* песничке уобразиље и људског искуства. Маринковић из те перспективе обликује заокружене и доследно изведене књиге песама, поготову почев од књиге *Школа љрајања* (2003), са унутрашњом причом која се наслојава из песме у песму и из циклуса у циклус. Критика је углавном сагласна са овом унутрашњом периодизацијом у песничком опусу Томислава Маринковића, при чему би првом периоду, у коме је песник тражио и свој тон, и свој глас и своју тему, припадале књиге

Двојник (1983), *Извесно време* (1985), *Стихови* (1991) и *Сумња у оіледало* (1996), док други и одмах зрели период започиње поменутом књигом *Школа љрајања* и неодустајно се наставља у наредним књигама у којима песник истражује просторе тишине и свакодневице, пролазног времена и непролазних тренутака (видети, између осталог: Микић 2019: VII – XI).

Пажљиво истражујући стварна и могућа искуства, оно што се памти и оно што се слуги, песник открива временске слојеве који се стапају у непроцењиво и вечито сада искуства. Тако Маринковић непрестано изнова „отплаћује још једну рату поезији” (2018: 56). У песми „Баштенске тезе” казано је:

*Неоіијоран на све шііо је сушііо
и, ііо моіућсііву, љрајно,
враіііо сам се биљкама и башиіи* (Маринковић 2019: 7).

Приписујући биљном и баштенском свету суштост и трајност као две темељне категорије, песник открива узроке свог поетичког избора. У свакодневици се за-снимају суштинске и трајне ствари, све оно што превазилази оквир привременог, ефемерног и краткотрајног, па се отуда у том, на први поглед, сведеном свету истражују доступна значења, подстицајне слугње и епифанијски увиди.

На сличан начин елементарне категорије се увиђају и у песми „Једноставност”:

*Пошііујем једностіавності іљива.
ііриљење самоће и ііихо
сііарење исііод лишића.
Тек колико је ііошііено, везивање
За земљу или іірулеж.* (Маринковић 2019: 12)

У само неколико стихова наводи се низ категорија које имају изразиту етичку (поштење) или супстантивну вредност (једноставност, трпљење као израз трајности, тихост) за свет Маринковићеве поезије. Све ове категорије нужно се повезане са искуством свакодневице и с песнику посебно драгим ритуалима природе с којом човек – чак и када је делимично обрађује, што је чест мотив ових стихова – живи у још ненарушеном савезу. На додели Награде „Десанка Максимовић” Маринковић, говорећи поводом улоге природе у поезији велике песникиње, сведочи, заправо, о својој поезији:

Природа је чест мотив и у мојој поезији, мада је код Десанке Максимовић природа причљивија, она изражава људска осећања и обнавља заборављене вредности, кроз њу се пројављује спознаја Бога, у њој се налази веза са прошлошћу и непресушна радост живљења садашњег тренутка (2019: 170).

Представљајући непатворени доживљај природе, Маринковићева песма се уобличава у сусрету света и субјекта. Песма је посредовање тог сусрета који се најчешће одвија у три облика. Једно је однос субјекта и природе, друго је однос субјекта и прошлости, треће је однос субјекта и меланхоличне емотивности. Свет се доживљава као текст на ткиву чулима доступне природе (посебно су у том смислу упечатљиве песме „Могући свет” и „Стопе у снегу”), али је тај однос у тој мери интензиван да се свет искуствено доживљава на кожи. „На кожи још једва осећам свет”, каже се у песми „Свет на кожи” (Маринковић 2019: 38).

Један од елемената у свету као тексту јесу топоними који су оставили важан траг у искуству. У том погледу посебно место у Маринковићевој поезији има Земун.

Постоји читава једна мала традиција присуства Земуну у српској поезији и прози модерног доба. Стихови Томислава Маринковића тој традицији се придружују меланхоличном евокацијом времена које је минуло, доживљаја који су ишчезли, простора који су живо присутни у сећању иако се у стварности више никада не могу призвати или обновити на апослутно исти начин. Песма „Земун, острво, жалосна врба” непосредно обнавља земунско искуство лирског субјекта, између осталог, и тако што се сећа популарних земунских кафана као што су *Плићвице*, *Жуја* или *Венеција*. Меланхолично пребирање по успоменама из велике масе времена издваја појединачне тренутке који осветљавају време кога више нема и ублажавају свест о драстичном искуству пролазности:

*Сирейим и осећам дивљење збој
бесмртности тих шренушака.* (Маринковић 2019: 43)

Упоредо с посвећеним говором о питањима свакодневице и њених тајни и искушења, Маринковићева поезија препознаје још један временски план. То је питање великих размера времена, сасвим прецизно, то је питање вечности. „Поезија, дотле, о изазовима вечним говори”, каже се у песми „Искуства поезије” (Маринковић 2019: 20). Док се свакодневица указује као простор у коме субјект проверава и своју пролазност и своју аутентичност, и тренутке потпуног пада и тренутке усхита и узлета, вечност подразумева укупно време од постања света, преко сваког људског дана у коме се човек суочава са својим суштинама или са изразима своје недовољности, до последњег замисливог тренутка у коме постоји свет. На први поглед супротстављени, концепт вечности и концепт повлашћених тренутака изража-

вају у основи исто разумевање времена у поезији Томислава Маринковића. Повлашћени тренуци замисливи су само у конкретној свакодневици субјекта, као епифанијски просеви у обичном тренутку људског живота, достојни памћења у безобалним токовима вечности. Повлашћени тренутак, настао у неком *сада* и већ постао прошлост у тренутку песничког говора, долази у додир с вечношћу тако што се издваја из обичног и свакодневног како у просторном тако и у временском смислу. На тај начин, тренутак траје изван временских координата, превазилазећи границе времена и простора у коме је настао или се одиграо, што је истакнуто и стиховима песме „Бело”:

*Кроз залеђено око зиме,
мој поглед клизи
ка некој крајњој тачки. (Маринковић 2019: 29)*

Та крајња тачка није само недогледни простор него је то и сама вечност.

Сусрет са обичним може бити идиличан или испуњен зебњом, како код ког песника и како у којој прилици, али сусрет с временом не може бити равнодушан ни помирен. Време је оно што је прошло, или оно што управо пролази, или оно што ће, ван сваке разумне сумње, проћи. Нема неког четвртог доступног времена. Повлашћени тренуци и призване епифаније јесу могући излаз из овог апоретичног сусрета с временом: не можемо без њега, оно је у основи постојања, али не можемо ни мирно с њим, па је оно, самим тим, узрок меланхолије. Тако у песми „Обичан живот” Маринковић набраја форме обичног живота: од обичних дана и искустава до општих места каква се неминовно везују

за типичну свакодневицу (Маринковић 2019: 55). Напоре с том обичношћу јавља се време које мења искуство и лице свакодневице, а једини начин на који се захуктали ток времена може претворити у обасјано и ведро, проницљиво и проживљено сећање јесу повлашћени тренуци. Они остају и када се свакодневица промени и када данашњи тренутак постане давна и једва запамћена прошлост. Магија тренутака оживљава у Маринковићевим стиховима на подлози њихове временске условљености, за шта је нарочит пример завршница песме „Летњи снег“:

*да све шћо је савришено,
будући да је шћакво,
не шћраје дуио.* (Маринковић 2019: 60)

Такав доживљај пролазности и повлашћених тренутака, неодвојив у разумевању ове поезије, обликује два претежна временска плана Маринковићевог песништва. То су прошлост, из које су претекли тек неки фрагменти времена, и чулима доступно *сада*, од кога ће и самог можда остати тек покоји краткотрајни проблесак вечности. *Сада* је тренутак говора који већ промиче, док су повлашћени тренуци једини доказ да је истински постојало оно што је неповратно прошло. Интензивно искуство пролазности исказано је у овим стиховима непрестаном меланхоличном евокацијом која у несталности живота и времена истрајно трага за тренуцима који ће остати као глас из времена и као непомућени траг искуства. У овом оживљавању сећања на оно што је прошло и у стварању будућих сећања од онога што се одвија у садашњем тренутку лирског субјекта, „вечито сада” је на дијахронијској перспекти-

ви Маринковићеве поезије тренутак издвојен у сећању, минуо и окончан у времену, али трајан у искуству, па тако и вечит и вечито обнављан у сваком будућем *сада* лирског субјекта.

На крају песме „Упорније од туге” као једна врста поетичког категоричког императива, насталог у дијалогу два „усамљена ја” лирског субјекта, успоставља се захтев за тренутком који је у тој мери повлашћен међу свим другим, могућим тренуцима људског живота да он, насупрот свакој временској нужности, постаје непролазан:

*Обећај ми један
нейролазан ѿренуѿиак,
и научи ме да чекам.* (Маринковић 2019: 128)

Један такав тренутак довољан је, као искуство и као искупљење, за читав један живот. Тај тренутак, различит од сваког другог, изузетан у времену, несвакидашњи у људском животу, у магијској трансформацији о којој сведочи поезија Томислава Маринковића, претвара се од *вечийѿої сада* у садашњу вечитост, једину за коју зна обичан људски живот.

ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Гојко. *Месѿа која волимо: Есеји о српској ѿоезији*. Београд: Завод за уѿбенике, 2007.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Изабране ѿсме*. Томислав Маринковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Пантић, Михајло. *Од сѿѿиха до сѿѿиха: Светѿи иза светѿа 3*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.

 ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Свети на кожи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Пушовање кроз близине*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
- Маринковић, Томислав. *Извојене џишине*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016.
- Маринковић, Томислав. *Вечийио сага*. Београд: Архипелаг, 2018.
- Маринковић, Томислав. *Изабрране њесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза џренуџака*. *Изабрране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

 Gojko Božović

 ETERNAL NOW AND PRESENT ETERNITY
 IN TOMISLAV MARINKOVIĆ'S POETRY

Summary

Tomislav Marinković's poems begin from privileged moments of everyday life in which, in the exchange of dark and light principles and in their contact and permeation, the very foundations of true existence are indicated. These moments, regardless of how long they lasted and whether they are reached by a process of melancholic evocation or a lyrical description that seeks to preserve the inviolability of the original expression, become eternal now of the poetic imagination and human experience. From that perspective, Marinković shapes rounded and consistently performed books of poems, especially starting with the book *Škola trajanja*

(*School of Duration*, 2003), with an inner story layered from poem to poem and from cycle to cycle. Carefully researching real and possible experiences, what is remembered, and what is conjectured, the poet discovers time layers merging into invaluable and *eternal now* experiences. Thus, Marinković is constantly «paying off another installment to the poetry».

Keywords: privileged moments, magic verism, poetics of ordinary, „eternal now”, everyday life, melancholic evocation.

Соња М. Миловановић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Радио-телевизија Србије, Радио Београд
Београд

СЛИКА СВЕТА У ПЕСНИЧКОЈ КЊИЗИ НЕВИДЉИВА МЕСТА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: Саживљавање са светом природе и пантеистички доживљај стварности основна је слика света у поезији Томислава Маринковића. Чулно-конкретно окружење, које је махом и повод за настанак песме, песник слави као сферу видљивог. Међутим, у књизи *Невидљива места*, што није само њена специфичност, подједнако је важан и рефлексивни свет лирског субјекта, који спрам епифанијских тонова доноси сетан и меланхоличан призив. Тај свет успоставља се као сфера невидљивог, па се у раду испитује дијалектика појединих аспеката ова два домена егзистенције. Уз истицања феномена времена као једне од најважнијих невидљивости о којима пева лирски субјект, пажњу усмеравамо и ка природи и улози дескрипције у појединим Маринковићевим песама, приликом чега се, између осталог, констатује и тематска разноликост, као и различита природа и позиција песничког субјекта.

Кључне речи: видљиво, невидљиво, природа, рефлексивно, осећајност, време, дескрипција.

* sonja.kovljanic@gmail.com

Не треба се, дакле, ишатаи да ли доиста
 иерцирамо свијет, треба, најројив, рећи:
 свијет је оно што иерцирамо.

(M. Merlo-Ponti, *Fenomenologija percipcije*)

То није варка, шајућу далеке звезде,
 стварнији свет од овој нећеш наћи.

(Т. Маринковић, „Није варка“)

За песника коме је свет природе конститутивни део погледа на свет а не само сценографија за песму (Павковић 2016: 16), који са њом успоставља интиман однос, пантеистичко осећање испоставља се као основни доживљај и основна слика света.¹ Колико природа и њени елементи имају пресудну улогу у поезији Томислава Маринковића истицали су готово сви критичари који су о њој писали,² а такви увиди потврђују се и приликом читања збирке *Невидљива месија*. Песнику природа омогућава да успостави директан однос према свету и блиском окружењу, а у таквом односу реч је истоветна стварности коју представља. Отуда и читалачки доживљај непосредности предочених стања и појава, утисак транспарентности појавног. Но, и поред тога што је природа повлашћено место

¹ В. Павковић је и другом једном приликом истакао важност природе у поезији Т. Маринковића: „Мало је наших песника између чијег живота и дела постоји такав склад. Томислав Маринковић пише из природе и о природи, поводом природе и над природом, а и живи у њој, у Липолисту код Шапца. [...] тако је, полагамо, у зрелим годинама, Маринковић преко природе стигао и до рефлексивног песништва и озбиљних метафизичких увида о природи феномена и људске судбине” (2016: 91).

² Деспић (2016), Павковић (2016), Пантић (2014), Живановић (2016).

Маринковићеве поезије, што је она пантеистички доживљена, остаје отворено у чему је специфичност „видљивог” код овог песника. Да ли је поново виђено, тежња коју свеколика лирска поезија тежи да пренесе, оно што је у међувремену постало невидљиво? Да ли нешто заклања нашу перцептивну моћ или је пре посреду неки контраст два различита света, који се да разабрати кроз дијалектику видљивог и невидљивог? На ова питања покушаћемо да одговоримо држећи се композиционог оквира књиге и идејно-поетичке окоснице прожимања два начела – вечног и тренутног, универзалног и појединачног, те видљивог и невидљивог, сагледавајући и амбијент природе као основни мизансцен песме, њен значај за песничко биће, али и домен рефлексивног као друге подједнако важне сфере ове Маринковићеве књиге.

*

Није тешко уочити колико је природа у поезији Томислава Маринковића *видљива*. Свет природе је чулно-конкретан, он је оспољен и оглашен у свим појавностима које песнички субјект опажа и које описује – од нужности природних закона, перцепцији безинтересно лепог, покушају да се дочара неизрециво природе, помирљивости с њеним ћудима и поштовању њене воље, а у оба односа која у песмама заузима према разноликим крајолицима – и однос који је вољно изабрао и онај који као посматрач описује (Павковић 2016) – слављење природе исказује се као слављење видљивог. Појавности природе, у најширем значењу тог феномена, песнички субјект доживљава као ствар по себи,

оно што је од човека независно, па према томе и оно што постоји као неприкосновено истинито: „Коприве у подножју плотова, / јер тако хоће лето” („Није варка”);³ „Облаци су одлучили да све / мора да буде другачије. / Ситна киша спира с кровова / охлађене летње сенке, / ваздух оштро мирише на снег.” („Ипак постоји живот”); „У дубокој молитви, / повијена стабаоца ароније / додирују тегобне трагове мотике / као да ту очекују спас. / Узалуд, јер стварни господар земље је небо” („Земља и небо”); „[...] „на дрвету, у зеленилу крошњи, живот слави тренутке, сунце пали листиће клена, / жуне бескрајно уситњавају своје сопране; најзад, губећи стрпљење, црвени месец / израња иза таласасте шуме и убеђује / дечаково срце да остане будно // То није варка, шапућу далеке звезде, / стварнији свет од овог нећеш наћи” („Није варка”); „Тада у помоћ притекоше звезде, / бацајући у засенак сва наша наклапања” [...] Месец се дуго држао по страни, / онда чистије засја и поче да изгони / жбунове ружа из мрака” („Гледање кроз ноћ”). Природа се песничком субјекту готово увек успоставља као „путоказ према самоспознаји и вид [...] је потпунијег распознавања властитог идентитета” (Деспић 2016: 14).

„Усклађивање унутрашњег ритма хиперсензибилног бића са вечним ритмом природе, укључујући и њене макро и њене микрооблике, од васионе и земље, до листа и плода” (Пантић 2014: 80) Маринковић предочава махом полазећи од конкретних ствари и тренутака, које потом универзализује, и тако их чини битним. Његова

³ Сви стихови у раду наводе се према издању: Томислав Маринковић, *Невидљива месџа*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.

песничка стратегија истоветна је тежњи феноменологије, која хоће да буде „филозофија која враћа бити у егзистенцију и сматра да се човек и свијет могу схватити једино полазећи од њихове 'чињеничности'”: „Свијет је увек већ ту, прије рефлексije, као неотуђива присутност”, а поново доћи до оног наивног додир са свијетом” (Merlo-Ponti 1978: 5), задатак је песника колико и феноменолога. И један и други настоје да ту слику доживљеног простора, времена, света и непосредног предочавања таквог искуства учине уверљивом.⁴

Из угла књижевности, могло би се закључити да је овај феноменолошки став веома близак поступку очућавања, јер циљ уметности је, како су иза тога стајали руски формалисти, „дати осјет ствари као виђење, а не као препознавање” (Šklovski 1969: 43), извести перцепцију из аутоматизма, или, како је то истакао Мерло-Понти, оживети „наивни додир са свијетом” (1978: 5) и представити га као да га видимо први пут. Обновљену перцепцију, као што смо видели, Маринковић нам највећма предочава кроз своју саживљеност са природом, кроз изразиту интуитивност са таквим светом, будући да у његовој поезији „преовладавају песме о природи, али не песме у којима је та природа расту-мачена и објашњена, већ где је приказана, учињена видљивом” (Живановић 2016: 6).

Поред природе, моћ такве обнове има и имагинација: „Машти је дојадило да је / злоупотребљавају и

⁴ Феноменологија, каквом је види Мерло-Понти, по својој основној тежњи веома је блиска песништву: „То је амбиција филозофије која треба да буде 'егзактна знаност', али то је исто тако приказ 'доживљеног' простора, времена, свијета. То је покушај изравног описа нашег искуства таквог како оно јесте, а без обзира на његову психолошку генезу и каузална објашњења” (1978: 5).

одбацују. / Силази на земљу и повлачи / нове контуре света, који ће / убудуће бити само њен. // Поново расте прва шума. / Знања о садашњости садржана су / у тренуцима који настају, / иза њих нема тамних трагова прошлости.” („Бајка”) Али било да природи или машти и рефлексiji приписује моћ обнове субјекта са светом, Маринковић то не чини неким поступком *ошјежане форме*, макар не у оном смислу како су то дефинисали формалисти, да се ефекат онеобичавања испољава у повећаној тешкоћи и дужини перцепције. Код овог песника се враћање „осјета живота” чак не везује ни са првенством новог, како је сврху онеобичавања, реплицирајући формалистима, схватао Ф. Џејмсон.⁵ Маринковићеви описи су ненаметљиви и једноставни, а сугестивност почива на антропоморфизацији свега видљивог, уз умерену и правовремену употребу деминутива и персонификованих сцена. Његова је лексика пробрана, искази без двосмислених значења. Као песник „елементарности”, „у сталном трагању за малим суштинама у пролажењу свакодневицом”, он настоји да укаже на „присуство општег духа у свему што постоји, у видљивој твари и у ономе о чему се не може ништа знати, али се може слутити”, што га по осећању света „повезује [...] са древним, источњачким песницима који су умели да гатају из лета птица, да читају из облака или да разумеју говор годишњег доба, биља и звериња” (Пантић 2009: 86). Зато ова поезија, ако већ не исказује ново схваћено у дословном смислу речи, исказује другачије од преовлађујућег тока у савременој поезији, због чега управо и представља извесно преозначавање наше представе света. У дотицају с приро-

⁵ В. о томе Миловановић 2020: 111–112.

дом какав има Томислав Маринковић, када се уочавају све њене промене и поновна обнављања, приликом чега се она указује и као позната и као нова, и језик тежи да опише таква стања. Његов језички и стилски репертоар саображен је исказивању таквих новонасталих (животних) стања и увида, који се приказује као непрестано обнављани однос према стварности. Зато је код њега реч подударна са непосредном ситуацијом и окружењем.

Док се у односу на свеукупну природу, у свим њеним облицима, мимо поделе на дивљу и питому – како се покаткад писало поводом Маринковићеве поезије – песнички субјект ове књиге највећма указује као посматрач и хроничар њених манифестација, као „душевност која посматра” (Хегел), што је веома сугестивно изведено у песми „Гледање кроз ноћ”, његова се унутрашња динамика не исцрпљује искључиво у каквом природном амбијенту, који би се по својим својствима описао као кантовско безинтересно лепо. Упоредо с епифанијским тоновима што свет природе постоји, што *јест*е, и што је песнички субјект конститутивни део таквог света, дискретно се, уз покоји експлицитнији иступ, на позадини друштвених односа, ефемерних појава и пролазности одвија и једна тиха драма егзистенције.⁶ Та драма тиче се невидљивих

⁶ Апорије властитог постојања, те паралелни ток доживљајног ја и субјекта писања уочила је и истакла Бојана Стојановић Пантовић поводом Маринковићеве књиге *Свеј на кожи*. Оно што је ауторка запазила поводом унутрашњег живота лирског субјекта које се овде испољава у сучељавању две сфере егзистенције, тела и духа, за нас представља једно од најважнијих невидљивих места ове песничке књиге када је реч и о другим контрастима унутрашњег бића: „Фокусирање на унутрашњи поглед којим се ин-

места егзистенције песничког бића, међу које спада време, истина, мисао и сл., а испољава се управо у тежњи да невидљиво постане видљиво. Невидљивост, чак и да се веже за оно неизрециво природе и њену непреводивост на човеков језик, као што је то дочарано у стиховима песме „Гледање кроз ноћ”, „Опис”, „Почеци”, „Бајка” или „Невидљива места”, ипак није примарно везана за спољашњост збивања. Невидљива места ових стихова, осим када немају ту жељу да искажу горе поменућу слутњу, реферишу пре на унутрашњи живот лирског субјекта, тамо где постоји макар и најмањи вид неспокојства или запитаности над сопственом егзистенцијом и трајањем или пак над друштвено-историјским појавама. А то искуство времена једно је од најневидљивијих места које тишти песничко биће.

Димензија темпоралности указује се дакле као средишње невидљиво место ове књиге, и то на више начина. Најдискретнији би се могао везати за фиктивну лирску биографију песничког субјекта назначену у животној путањи од слике дечака који прутитићем у прашинама црта замишљену мапу света („Није варка”), до зрелог човека који замишља у стиховима „Наше вароши” „одлучног, упорног старца, / с јетком успоменом на исклизнули живот, / који још чека да се то обећање испуни” (Миловановић 2016: 148), и који спољашњи приказ расцепканих облачића једначи са недефинисаностима сопственог живота и поезије: „кроз прозор видим сивкасте облачиће / који личе на бронзану фигуру руже

туитивно премешћује провизорна граница телесног и духовног, Маринковићевом песничком субјекту даје димензију лирске драматичности колико и меланхолије” (Стојановић Пантовић 2008: 17). Слично запажа и М. Пантић (2014: 78–83).

/ на размотану клупчад вуне, / на мој живот и живот поезије, // који подрхтавају над бескрајем.” Други би се у наширем смислу могао означити метафизичким, онај у којем се остварује међусобно огледање макрокосмоса у микрокосмосу, када услед спознаје вечности тренутка долази до стапања природе и бића и епифанијске радости. Унутар таквог хоризонта, где говор природе израста до самог *сїања сївари* (Миловановић 2016: 147; истакла С. М.), јавља се пак и онтолошка брига за временитост. Јер, као што насупрот цикличном тече линеарно време, насупрот епифанији, или тачније некако упоредо с њом, чују се меланхолични призвуци песничког субјекта. Такав спој најочитије је остварен у песми по којој је збирка понела име. Разлика између људског сата и сата природе стога се често указује као разлика између доживљаја и предочавања света као процеса и као последице.⁷ У таквом контрасту песнички субјект однос макросвета и микросвета не проводи само у знаку њиховог срећног прожимања већ и њиховог превирања па и неспојивости.

Један од видова несагласја људског (релативног) времена, оличеног у смени дана и ноћи, и времена природе (апсолутног), оспољеног у вечном кружењу и обнављању, јесте и размимоилажење њихових језика, у којем је онај човеков увек недостатан у поређењу с језиком природе, или језиком суштина: „без унапред задатог циља / ласте се зариваше у ваздух попут муња; / језик је

⁷ „И премда су тишине, непојамно, пуноћа света, препознатљива места Маринковићеве књиге, у њима се, закривено, али из *мира ѝроживљеној*, наслућује и унутрашња драматика лирског ја, која се, због размимоилажења људског сата и сата природе, углавном не види као процес, већ као последица” (Миловановић 2016: 149; ауторско истицање).

муцао, немајући одговоре / на упечатљиве утиске дана” („Почеци”); „Тек да нас удаље од теме, зрикавци су / понављали заувек упамћену/ песму; опевајући оно што је-зик / није у стању да изрази” („Гледање кроз ноћ”).

Дескрипција у наведеним примерима дочарава свакодневицу живота песничког субјекта. Он, како смо више пута навели, успоставља присан однос са њом, где сваки спољашњи преображај налази одраз у пределу унутрашње егзистенције. Песнички субјект је „отворен свијету, несумњиво, с њиме комуницира[м], али га не поседује[м], он је неисцрпљив” (Merlo-Ponti 1978: 13; додала С. М.). Природа коју песник посматра али је доживљава и унутар себе најчешћи је амбијент спознаје и самоспознаје лирског сопства и преиспитивања његовог идентитета. Тако ће се рецимо у песми „Сунцокрети” исказати потпуно прозарење и целовита узајамност микро и макро егзистенције: „Погледај, свет је милостив! / Светлост тренутка обасјава / и ситне семенке сунцокрета / и твоје постојање.” Крајолик из сећања у песми „Покушаваш да се сетиш” одговара онеспокојеном духу песничког бића, који се након неког времена пита о идентитету садашњег и негдашњег себе: „Како је било проводити / јутра и неспокојне дане између / коприва и шкртих винограда, / у очекивању да се догоди / неки узвишени обрт. [...] Да ли је постојало време / без идеја, без надаћућа. / Ако јесте, зашто / му се враћаш. // Уосталом, да ли си то био ти, / јер беспомоћан си и не налазиш праве речи / којима би хтео да га опишеш.” За разлику од оваквих примера где је дескрипција спољашњег и унутрашњег мање-више стопљена, у песми „Почеци” опис пролећног бујања уноси амбивалентне тонове. Наиме, долазак пролећа, када се природа обнавља, снагом својих природних закона

утиче на обнову бића, на његову поновну узајамност са собом. Али тај ток природног буђења поремећен је летелицама које, насупрот ласта, имају свој циљ „заривања”. Бујање природе наговештава бујање рата, а песнички субјект, као да баш услед таквог контраста слављења живота и претње по исти тај живот и могућност његовог обнављања, двоструко „кипти”: „Пролеће је надирало кроз / пробуђене баште, [...] У целом телу осећао сам кипљење бића, / с чуђењем прихватао поновну / узајамност са самим собом. // Стизало је пролеће. / Почињао је рат.” Кипљење бића као да није једино израз духовне обнове бића услед моћи природе да нас поново приводи к себи самима, већ се оно назире и као одраз немоћи и беса једног малог, обичног човека да се одупре сили која уништава. Поновна узајамност са собом може имати двоструки смисао – самообнову услед суматраистичког осећања света, и учвршћивање родољубивог осећања услед угрожености елементарног људског достојанства.

У односу на поменуте, улога дескрипције у песми „Опис” посве је другачија. Њени стихови предочавају двострукоост описа – у питању су два стања, две слике света – слика мочваре коју је песнички субјект хотимично замислио, и из које израста имагинација: „Отварај још једну преграду у мислима: / слику мочваре која у твом опису дрема / претоварена сенкама дрвећа / на тамнозеленој води језера. [...] Чини ми се да видим себе како окрећем / лице према небу, пратећи погледом њихов лет; [...]”. Снага имагинације изједначава лет барских птица и старе мудрости света, и тако песника делимично измешта из хоризонта реално омеђеног простора. Али моћ имагинације ту не престаје, већ она врши интензиван уплив у стварност да хоризонти из-

маштаног и реалног потпуно мењају места, тако да је песнички субјект описом увучен у опис:

*Поћом, видокруї ѝрозора ѝочиње
Да бива ѝесан, ѝвој оїис да се расћаче и бледи.
Пред очима ми је слика оїадања
сувої лишћа у мом дворишћу,
које ветћар бесно ѝодиже и баца у сћрану.*

*И само неколико ѝренућака чини се
да ѝо ѝолећу ѝћице, и да се оїало лишће
на чудан начин враћа у овај живої.*

У овој су песми, као и у лирском остварењу „Невидљива места”, најсугестивније дочарана прожимања маште и реалности, намерне и спонтане имагинације, видљивог и невидљивог, до њиховог непрепознавања.

Иако је језик човека наспрам језика природе суштински оспорен, јер само је језик природе непроменљив, увек једнак себи, човек природе, као онај ко живи у складу са њеним законима и налази меру ствари у оном мудријем од себе, ипак је у дослуху са тим суштинама и према томе као биће привилегован. Још даље пак од света природе и човека блиског њеном језику налази се човек историје, који са *душом свећта* не успева да се споразуме. Штавише, премда користи исте речи, њихов језик има сасвим опречна значења, што се дало наслутити у песми „Почеци”. Такав се неспоразум може јавити и у односу стварности и маште, као у песми „Загонетка”. Али, премда је „неспорно да је Томислав Маринковић песник коме нису блиске никакве историјске или идеологематске конкретизације”, те да „он пише из повлашћеног места у времену које бисмо могли, са много разлога, назвати осамостаљеним тре-

нутком” (Пантић 2014: 81), поједина његова лирска остварења говоре и о неспојивости таквог бића са ближом или даљом историјом. Зато, рецимо, блага иронија с референцом на садашњост сенчи песме „Бајка”, „Наше вароши” или „У парку”, као што и песма „Почеци” наговештава непосреднију историју с овог простора. С друге стране, у песми „Нашао си је” дискретно се сучељава опис ведрог пролећног јутра и друштвених неприлика које не реферишу на неко конкретно време, већ као да упућују на универзалну деструкцију човекове природе оспољене у срушеној цркви: „Постојао сам, под благим / пролећним небом, / ја човек, ја мисао, / ја прозор кроз који душа гледа / обескућени, расути свет?” На истину песника посредно наводе пчеле: „У топлом ваздуху пчеле су, / кружећи око моје главе, / узбуђено расправљале о нечему. / Можда позивале на молитву, / можда покушавале да кажу: // Ако си тражио истину, / на тренутак си је нашао.”

Тражење истине, макар и тренутне и сасвим личне, указује се као емотивна и мисаона водиља ове песничке књиге, од прве песме „Пре него што почнеш да пишеш песму” до њене завршнице „Нашао си је”. Управо овај пролошки и епилошки оквир оцртава невидљива места песничког бића: док се у првом остварењу доводе у везу две сфере – мисао и срце, односно „једине две заинтересоване стране: тебе и тебе”, у последњој се, потенцирајући узајамност рефлексивне, разума и емотивности („ја човек, ја мисао [...] душа која гледа”) истина света једначи са истином појединца. Символика порушене цркве и пчела дискретно наговештава да се лична истина неминовно сагледава не само у свету природе већ и друштвеној заједници као колективној слици света.

Иако би се у укупном утиску могло рећи да је у песничкој збирци *Невидљива месџа* Томислава Маринковића махом реч о стабилној поетској инстанци, уравнотеженом гласу који се пита о пролазности и којег она сетно онеспокојава, али који услед тога није духом клонуо, природа песничког субјекта, па са њим и слика света, ипак је комплекснија. На вишеаспектност песничке природе утиче дијалектика разума и осећајности, покренута пролошком песмом „Пре него што почнеш да пишеш песму”, као и удео и улога маште којом је, као и природом, песнички субјект суштински одређен, а о чему говори низ песма с том темом у основи („Опис”, „Вагон у трави”, „Наша срца”, „Летовање”...). Тражење простора истине повлачи се дискретним тоном кроз неколико песама ове књиге, и мада насупрот свету природе не нуде крајњи одговор, ипак уносе и довољно друштвених акцената, испољених од осећања зебње, преко благе ироније, до сете и меланхолије. У таквом распону (интимно, маштено, пантеистичко, друштвено осећање света), спрам природе која се слави у својој обновљивости и присутности, стоји *душа светџа* (anima mundi), која тежи да пренесе не само оно што је видљиво него и да дочара невидљива места људске егзистенције, од њене свакодневице, мисаоности и осећајности, до повлашћености живота појединца у амбијенту природе, али и његове позиције унутар друштвеног времена и простора у којима живи.

ЛИТЕРАТУРА

- Деспић, Ђорђе. „Глас лирског трајања”. *Не(обичан) живоић*, каталог изложбе посвећене Томиславу Маринковићу, добитнику Дисове награде за 2016. годину. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016. 14.
- Живановић, Никола. „Песник невидљивих места”. *Полиџика* 6. 8. 2016: 6.
- Merlo-Ponti, Moris. *Fenomenologija percepcije*. Prevod Anđelko Habazin. Redakcija prevoda Danilo Pejović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- Миловановић, Соња. „Anima mundi”. *Београдски књижевни часопис*. Београд: Књижевно друштво Хипербореја, 2016. 147–150.
- Миловановић, Соња. „Уосећавање као вид онеобичавања у поезији Ане Ристовић”. *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије: Институт за књижевност и уметност, 2020. 109–126.
- Павковић, Васа. „Природни свет и песничко искуство”. *Не(обичан) живоић*, каталог изложбе посвећене Томиславу Маринковићу, добитнику Дисове награде за 2016. годину. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016. 16.
- Павковић, Васа. (Поговор). *Издвојене џишине*. Томислав Маринковић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016. 91–97.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић. Отпорност стиха”. *Друји свети иза светиа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009. 84–86.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић. Лирска расправа о времену”. *Свети иза светиа* 3. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2014. 78–83.
- Стојановић-Пантовић, Бојана. „Проповедник времена”. *Полиџика* 19. 1. 2008. 17.

Džejsmon, Frederik. *U tamnici jezika (Kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma)*. Prevod Antun Šoljan. Zagreb: Stvarnost, 1972.

Šklovski, Viktor B. *Uskrsnuće riječi*. Prevod i izbor Juraj Bedinicki. Zagreb: Stvarnost, 1969.

ИЗБОРИ

Маринковић. Томислав. *Невидљива местиа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.

Sonja M. Milovanović

THE IMAGE OF THE WORLD IN A BOOK
OF POEMS *NEVIDLJIVA MESTA* TOMISLAVA
MARINKOVIĆA

Summary

Coexistence with the world of nature and a pantheistic experience of reality is the basic image of the world in the poetry of Tomislav Marinković. The poet celebrates the concrete environment, which is mostly the reason for the creation of the song, as a sphere of the visible. However, in the books *Nevidljiva mesta* [*Invisible places*], which is not only its specificity, the reflective world of the lyrical subject is equally important, which brings a sad and melancholic overtone to the epiphanic tones. This world is established as a sphere of the invisible, so the paper examines the dialectic of certain aspects of those two domains of experience. Apart from emphasizing the phenomenon of time as one of the most important invisibles that the lyrical subject sings about, this type of analysis also directed attention to the nature and

role of description in some of Marinković's poem. Also, the thematic diversity is noted, as well as different nature and position of the poetic subject.

Keywords: visible, invisible, nature, reflection, sensitivity, time, description.

*Катјарина Панћовић**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Институт за књижевност и уметност

Београд

ПОЕТСКЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ ЗБИРКЕ *ШКОЛА ТРАЈАЊА* ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: *Школа трајања* (2003) је песничка збирка која је Томислава Маринковића афирмисала као песника на савременој српској песничкој сцени, како по питању критичке и читалачке рецепције, тако и по питању личне стабилизације поетике. Сматрамо да су поетички а, у том смислу, и тематско-мотивски, стилско-језички, па и морфолошки изданци целокупног каснијег Маринковићевог певања зачети управо у овој збирци. Томе доприноси и утисак да припада оној линији савременог песништва чији поетски опус сведочи о кохерентности и постојаности израза, те незнатној поетичкој амплитуди. Како ће анализа појединих песама показати, *Школа трајања* амалгамише потенцијале и снагу природе и (песничког) језика на начин који је чини блиском романтичарском, импресионистичком и, у одређеној мери, неосимболистичком наслеђу, али најављује и готово опсесивне теме и лексичке константе Маринковићевог песништва, попут времена, пролазности, самоће и тишине. Нарочито у овој збирци, природа је више од декора и описа – она је

* katpantovic@gmail.com

саучесник у намери лирског субјекта да проговори и одважи се да уопште, у медитативном тону, покрене контемплацију.

Кључне речи: Томислав Маринковић, савремена српска поезија, природа, медитативност, аутопоетика.

Михајло Пантић у предговору својој студији *Од стиша до стиша* (Повеља, 2014) примећује, говорећи о стремљењима и сврси нарочито савремене поезије, и нудећи њену својеврсну поетичну, *неуџбеничку* дефиницију – уколико уџбеничка суштински уопште и постоји – „поезија је естетизована последица човековог настојања да дубље зађе у смисао света” (2014: 6). Премда више не поседује ни општи, ни церемонијални, ни друштвенокритички значај, она баштини и постојано задржава онај можда и најнасушнији, индивидуални, суштаствени (уп. Пантић 2014: 12). Ако већ о поезији говоримо на такав начин, може се тврдити и да она има психотерапеутски карактер, сада израженији него икада пре, у стварности и свету у којем су људи заокупљени искључиво собом на најекстремније начине. Песници, парадоксално, а истовремено и на срећу (и на томе им треба честитати и дивити им се!), нуде интиман разговор, утеху и саосећање себи самима у тој језички материјализованој потреби за (само)исповедањем, самообјављивањем, за својеврсним умирењем, олакшањем – у поезији.

Све ово управо изречено може се, у мањој или већој мери, подвести под општа места савремене поезије, савремене српске поезије, поезије саме по себи и њених осталих ближих или даљих варијанти. Али, зар се не намеће било којем читаоцу и познаваоцу поезије Томислава Маринковића осећај да је оваква карактеризација

есенције поезије и песничког чина осмишљена, имајући на уму управо његову поетику? И то није само психотерапеутски гест, већ се поезија и писање намећу као вид терапије и против физичке болести, што је у критици такође уочено (Алексић 2018: 700), а што је и сам песник у многобројним интервјуима и потврдио, нарочито поводом збирке *Вечийо сага* (Архипелаг, 2018). Маринковић је током свог, готово четири деценије дугог песничког дејствовања, остао један од најсугестивнијих чистих лиричара савремене српске поезије, што сведочи о једном нарочитом, природно датом, устројству душе. Таква доследна смиреност, непретенциозност, мудрост, тихост, медитативност и избалансираност осећања и начина на који се они објављују свету у песничком тексту нису последица епигонства неке песничке школе или епохе, креативне мимикрије или било које друге врсте неаутентичности. Они га евентуално само могу препоручити за духовног и песничког сродника енглеског романтизма и импресионизма те делегирати ове сличности на рачун типолошких аналогија.

Збирка *Школа њрајања*, објављена 2003. године у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” у Краљеву, овенчана је наградама „Бранко Миљковић” и наградом за најбоље књижевно остварење на Сајму књига у Шапцу 2004. године. Још је значајније то што је Маринковић овом збирком скренуо на себе критичарску и читалачку пажњу након чак четири претходно објављене песничке књиге које су умногоме прошле *испод радара* (*Двојник* из 1983, *Извесно време* из 1986, *Стихови* из 1991. и *Сумња у оледало* из 1996). Делује да је и однос самог нашег песника према збиркама пре *Школе њрајања* критички детерминисан, што може објаснити чињеница да су у рецентном избору

песама *Дује сенке иза ѿренуѿака* из 2021. године, поводом награде за целокупно песничко дело „Десанка Максимовић” 2020. године, а који је сачинио сам песник, у потпуности изостављене песме из чак прве три збирке. Укључено је тек осам песама из *Сумње у оѿледало* (Маринковић 2021: 5). Поетички гледано у ширем смислу те речи (без претераног обраћања пажње на морфолошке особености песама), поетски космос и тематско-мотивски корпус Томислава Маринковића у збиркама које су претходиле *Школи ѿрајања* није драстично другачији. Поново су то била егзистенцијално значајна искуства пропуштена кроз духовно-естетски филтер, уприличена у природном амбијенту и њеним елементима, те у посве интимној атмосфери, са одмереношћу израза и економичном употребом песничких средстава. Рекли бисмо, међутим, да је та поезија била понајвише дескриптивна, линеарна чак, без финих семантичких слојева, наноса психолошких промена и увида у осцилације и гивања унутарњег бића. Језичко-стилски гледано, може се закључити да је песник у тим збиркама био склонији нешто сентименталнијем тону уз повремену употребу инверзије, што је стиховима на махове знало да приушти и нешто архаичнији, *класичнији* призив. Можда је најпрецизније тај талас у српској поезији деведесетих година описао Тихомир Брајовић назвавши га „новом наивношћу”, у којем су обновљене лирска исповедност, отвореност ка песми и свету уз „метафизички патос”, понекад пренаглашен до сентиментализма (в. 1997: 8, 20).

Оно што збирку *Школа ѿрајања* у односу на претходне чини зрелијом и својеврсном поетичком метаморфозом јесте израженија чулност, као и тананија психолошка изнијансираност која се огледа у повремене-

ном доживљавању епифаније и озарења у тренуцима када се учини да је смисао света одједном видљив и разумљив. Тиме је успостављена једна притајена, али узбудљива динамика, амплитуда која окрзне и минус и плус, и апатичност и витализам. Више него раније, лирски јунак близак је романтичарском устројству света и душе у којем је он, индивидуа, мера свих ствари. Али, Маринковићев „романтичарски јунак”, ако га можемо тако назвати, пре је близак онима из песама прве генерације енглеских романтичара, најпре Вилијема Вордсворта, што је и примећено у једном од приказа који су се појавили након објављивања ове збирке:

[као што је налагао и Вордсворт], песник мора писати језиком који тежи једноставности и присности, без патетике и реторике, и мора писати о свакодневним, блиским стварима из свог окружења и миљеа, са афективношћу и чулношћу (Стојановић Пантовић 2008а: 156).

Субјекат те поезије упућен је да сабира и чува рефлексије и емоције, које ће касније похранити у песничком тексту, фином хербаријуму, присан и саживљен са предметом певања чак и до нивоа поистовећивања (уп. Тешић, интернет).

Није Маринковић у својој поетици усамљен пример у савременом српском песништву. Његове песме, које би се могле, поново, уз извесна ограничења, оценити и као неоромантичарске, блиске су и песништву Војислава Карановића у највећој његовој мери,¹ па и

¹ Погледати наш рад „Неоромантичарско искуство у поезији Војислава Карановића”, у: *Поезија Војислава Карановића: зборник радова*, Десанкини мајски разговори, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије: Институт за књижевност и уметност, 2021, 269–289.

одређеним збиркама Живорада Недељковића и Николе Вујичића, што је већ приметио и Никола Живановић (2008: 136). Маринковићева поезија се пак начелно гледано, опире социјалним, политичким, идеолошким или идеологемским околностима које иначе неретко диктирају креативне и поетичке узусе и узрок су поетичких и стилских меандрирања, и уместо тога оглашава се из саме себе, попут из пужеве кућице. Природа, фасцинантна по својим (само)регенеришућим и (само)исцелитељским капацитетима, у овој поезији не појављује се као кантовски схваћена природа којој се ваља, са страхопоштовањем, дивити из даљине. Штавише, између лирског субјекта и ње не постоји никаква демаркациона линија, већ су они у симбиози, синергији, он је осећа себи блиском и себе осећа њеним интегралним делом. Та узајамна припадност огледа се на два фона: на дескриптивној с једне стране, и на контемплативној, егзистенцијалној равни, с друге. Најпре је то на чисто дескриптивној равни, јер лирски субјекат најчешће обитава у руралном и буколичком амбијенту окружен понајвише биљним, потом и животињским (махом орнитолошким) светом. Свет збирке *Школа ѿрајања* непрестано упућује на релације између свакодневних, предвидљивих и готово ритуалних радњи сеоског човека (Стојановић Пантовић 2008а: 156) и у одсуству технолојизоване и друштвено-политичке стварности они делују тако да се лирски субјект креће у једном колико необухватљивом, толико и ограниченом простору који подразумева природу и лирска стремљења маште: „Неотпоран на све што је сушто / И, по могућству, трајно: Вратио сам се биљкама и башти. // Засаде младе сам плевио, / Необуздани раст сасецао у корену.” (из песме „Баштенске тезе”; Маринковић 2003: 9)

Међутим, ако пажљивије погледамо наличје ове дескриптивно-наративне равни, увидећемо да лирски субјект није окружен природом у површном и површинском смислу, већ да она постаје непрекинути извор лирске и егзистенцијалне самоспознаје. У наставку песме „Баштенске тезе” саопштава се: „И изненада осетио слабост / Према тој недужној коровској братији – // Што буја сама из себе, без заштите, / Тек да се објави значењем и слутњом” (Маринковић 2003: 9). Лирски глас, дакле, препознаје скривене везе и аналогije између биљног и људског света и понашања, уз одређено одавање признања супериорности природе која се обнавља сама од себе и из себе, без ичије помоћи, али и уз испосредован закључак да су подједнако рањиви.

Можда је ово идеално место да се осврнемо на још два стожерна питања ове песничке књиге, а уједно и укупног Маринковићевог песништва. Досадашња критичка рецепција његове поезије утврдила је да је реч о једноставности израза, смирености и контролисаности тона, па и о брижљиво пробраном вокабулару који доприносе минималистичком, медитативном, па чак и будистичком расположењу. Та једноставност, јер она и јесте основни почетни утисак о овој поезији, омогућава да песник у изразу „буде конкретан и да стихове испуњава призорима процеђеног искуства” (Божовић 2008). Пример наведене песме пак показује да се дубока драма живљења ипак одвија, али не у првом, непосредном плану, па чак не ни у другом, већ можда тек у трећем, закулисно, утишано; да се осећање оног људског, можда ефемерног у односу на природу, не изговара до краја, већ се само дискретно сигнализира, наговештава у алузијама. У том смислу, без обзира на веран опис и дескриптиван метод, па и на лапидаран стих и

језик неоптерећен тропима, Маринковићеви стихови могу деловати као херметичне, недокучиве сентенце које поседују извесну метапоетску снагу.

Следећа ствар тиче се кохезије и нераскидивости природе и стваралачког чина. Прва песма збирке *Школа њрајања*, „Вртови, речи, копије”, без задршке може се интерпретирати и као пролошка и програмска.

*Ниси се њи окружио само крошњама лија,
Травом, руменим лајницама. Не.*

*Вечии њолазник у школи њрајања,
Још један врџ сџасали оџрађујеш кришом.
Походиш ња и њлевиш, као ја сенку за сенком
Уклањаш из мрачне њосџаносџи шума.*

*Па реци оџворено: као на њеџиху хумусном,
У језику је верно њрекоџирана флора:
Врџови бујни и исџрајни; џџорнији
И од џравки, шџо се у џрозничавом џрансу
Разодевају и мрзну у џукоџини асфалџа.
[...] (Маринковић 2003: 7; истакла К. П)*

Нескривена потреба да се субјекат песме поетички и аутопоетички изјасни и самоистражи огледа се у констатацији да је „у језику верно прекопирана флора”. Природни свет нам, дакле, треба служити као својеврсна мапа, језички инвентар, јер сви појмови (материјални или апстрактни) из наших мисли поседују свој еквивалент у природи. Све језичко проналази у њој свој одраз, попут отиска прста или трага у снегу. У том смислу, ова песма испоставља се и као несумњиви аутопоетички проглас ове књиге, најављујући тематско-мотивски проседе и главне идеје које заокупљају лирског субјекта. Интуитивно

лирско осећање света, утишани глас и готово (нео) симболистички доживљај речи као прозирних веза међу стварима оснажени су и поентирани на готово заводљив начин на крају песме: „Исцеди сок из речи – сок, // Или ћуи”. У овом императиву, наређењу, условљавању, садржана је сва одговорност која се као захтев ставља пред песника: недостојан је и непотребан онај који није кадар и довољно одважан да сублимира оно најважније из речи, јер из њих је, попут млеча или нектара, неопходно апстраховати есенцију.

Изразита субјективност и утишани, контролисани емоционални набој конституишу свеукупан тон песама, и доима се да је песнички свет у потпуности окренут к себи изнутра, сведен само на перцепцију лирског субјекта, без обзира на екскурсе у спољашњост и површне сусрете с другим људима. Та амбиваленција присутна је у комуникацији између руралног и (веле) градског света, природе и културе, свакодневних а важних малих свечаности у људском животу (Стојановић Пантовић 2008б: 17). Иако је у овој збирци очигледна тежња ка чистој лирици и креирању истанчаног поетског света окренутог самом себи, а не омеђеног друштвеном стварношћу, она се ипак појављује, и то готово по правилу двосмислено, или чак негативно конотирана. Погледајмо претпоследњу строфу поменуте песме „Вртови, речи, копије”:

*И реци још и ово: улична ценкања
И људски бофл, не саблажњавају ње
Као йродавци и куйци йоловних знања,
Роба шйю йреко екрана се йресийа и базди,
А симболи времена улећу у очи као йлева.*

(Маринковић 2003: 7)

Споменути урбани мотиви, попут уличног ценкања, или сугестивне и циничне синтагме попут *људској бофла*, контратежа су питомој, чистој, уравнотеженој и неконтраминираној природи. „Симболи времена” који „улећу у очи као плева” индикатори су пролазности и пропадања и на лирско Ја делују нагризајуће и деструктивно. У „окрајцима учених разговора” у последњој строфи песме препознајемо фундаментални отпор према псеудоинтелектуалном и дидактичком, према строго рационалном и разборитом спрам спонтане, интуитивне и чулне природе. Човек, а нарочито песник, обитавањем у тако артифицијално скројеном свету удаљава се од своје суштине и ендемског стања. У неким песмама, с друге стране, та пролазност прихвата се као нешто неминовно, чак славе вредно, и коинцидира са поимањем властите телесности. Истина је да Маринковић пре пева о слућеном, давно доживљеном и сањаном него о материјално присутном, али постоје места у овој збирци где је централни мотив и тело, а не једино душа. Тако у песми „Летњи учинци”, наслова који је уједно понео и целокупан први циклус, изражено је медитеранско, путено осећање тела које „међу засадом младог биља одолева кипућим напорима жеге”, не бунећи се што је „све подешено” и подређено земљи и њеним учинцима. Ова песма уједно најављује воду као најважнији елемент, поред земље, за песништво Томислава Маринковића. Тело се препушта земљи која, опет, од њега зависи и на њега се ослања („посве је разложно њено ослањање на тело”; Маринковић 2003: 8), и то је тихо, подразумевајуће и природно сједињавање, као и осећај свежине, лакоће и безбрижности при контакту са водом:

*А йосле, ослобођено од древної заноса
И найшоложене знојне соли,*

*То йело може да се шейури
У свом замору, у сенци брестѡа,
И да се у славу нечег пролазног
Исїейне и бућне у узбуркану сїварносї.*

(Маринковић 2003: 8; истакла К. П)

У таквом медитативном, готово *зен* стању пролазност ће се пригрлити као нешто неминувно, чак и величанствено, јер је лирски јунак охрабрен и умирен сазнањем да је досегнуо стање свести у ком телесност није коначност, већ оптимизам, ведро поверење у будућност, прилика за уживање у појавном свету и стварности. Можда у овој песми у читавој збирци највише до изражаја долази племенити витализам, позив за освајање лепоте и препуштање једноставном постојању на *овом* свету, у *овом* тренутку.

Експлозија различитих животних ситуација, боја, живих бића, биљака, покрета, као оком камере праћени, искрсавају пред очима читаоца и увлаче га у јунаков каталог запамћених, али и измаштаних слика које приказују његову спојеност са природом. Једна од најпознатијих песама збирке *Школа ѡрајања*, триптих „Веома стари укус”, читаоца води од сцене сновидне пловидбе па све до градске сцене; од меланхоличног сећања до евокације која води у само средиште свакодневице. Та пловидба сасвим је невољна, јер резултује усидрењем у луци и насуканошћу на обали – „међу стварима, у гњилој и засићеној стварности”, одвлачећи га од жуђене слободе сугерисане у мотиву воде. Други део песме уводи на сцену вољену женску фигуру

коју затичемо у интимној атмосфери претпостављеног дома, уз врло дискретно сигнализiranу еротичност помоћу слике „синоћног пражњења флаше *Бурјунџа*” (Маринковић 2003: 12). Као што је пловидба из прве строфе означавала метафизичку пловидбу, метафору живота, тако и крај друге строфе упућује на несталност и несигурност физичке, овоземаљске егзистенције: она је „аутобус који се тетурa низ стрмину”. Врло је лако бити избачен из равнотеже, угрозити тај готово сакрални еквилибријум. Закључна строфа трећег дела песме на мајсторски начин завршава песму:

*Помишљам да се и стварности иако наћиње
Час на једну, час на другу ствару,
Као аутобус. И да приче људи
Не дозревају и не шамне, али имају
Неки веома ствари укус, можда вина.*

(Маринковић 2003: 13)

Крај је поентиран меланхоличним стихом који одлично заокружује песму након враћања предметној стварности, поменутом мотиву вина и након постигнутог климакса. Особити романтичарски импулс ове песме крије се у ескапизму, неповерењу у предметну стварност и просечне, површне међуљудске односе, одакле се бежи у природни амбијент, у „воћњаке и оранице”. Без подигнутог тона, али стога изузетно сугестивно оживљавајући призоре модерним песничким средствима, Томислав Маринковић успева да бучан и захуктао свет преодене у нечујан, да тешке наносе уљане боје преобрази у акварел. У овим стишаним и сеновитим стиховима, песник се служи једноставним речима и постепено припремљеним обртом, дослед-

но одустајући од наглих поетских гестова и „великих речи” које би нарушиле преовлађујући тон поезије.

Један од главних квалитета Маринковићеве поезије, језик, сликовит је и једноставан попут скице, леп у својој непретенциозности и незасићености интертекстуалним референцама, што је реткост на савременој песничкој сцени. Што су песимизам и скепса по питању цивилизацијских општих места интензивнији, и што је „задах данашњице” неподношљивији (како наводи у песми из другог циклуса „Овде и тамо”), то је јача потреба за непрестаним кружењем око говора о елементима и елементарним стањима човека. Ова поезија, усмерена најпре ка суштинским датостима света, још једном потврђује да је за песника највећи изазов однос носиоца лирског гласа према језику у свим његовим манифестацијама, те да сваки исказ неминовно одлази у правцу везивања за чин говорења, односно писања. У тим песмама и лирски потентни, као и иманентно непоетични детаљи у очуђујућем механизму песме шире асоцијативно поље и учествују у изградњи специфичне атмосфере која обећава продор у нешто *иза*, у нешто *йреко*. Време је онај феномен који се, неодредив и тајанствен, изнова потражује.

Стога је *Школа йрајања* преломна и значајна за даље вредновање и боље разумевање песништва Томислава Маринковића, јер разоткрива и најављује *време* као централну тематску опсесију. Како обезбедити *йрајање*, како *йрајаиши*, и шта је човек у времену и спрам њега? Да ли је школа трајања школа живота, виђена осетљивим и питомим оком песника? Непрекидно заокупљена истим питањем у слаповима контемплација, али не тежећи коначном одговору по сваку цену, ова поезија обелодањује се као важна и у

филозофском, па и у хришћанском смислу због своје есхатолошке сенке. Антиномије властитог постојања усађене су у непроменљивом, а истовремено и изнова поновљивом временском тренутку који је, можда, још једино сачуван у речима.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Јана. „Целомудреност песничке егзистенције” (Томислав Маринковић, *Вечийо сага*). *Лейоийс Мајилице српске* 194/502. 5 (2018): 698–704.
- Божовић, Гојко. „Чежња за другим обалама”. www.politika.rs. 7. 3. 2008; приступљено 28. 1. 2022.
- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке: Избор из ѿранссимболисѿичкој ѿеснишиѿива деведесетѿих*. Просвета, Београд. 1997.
- Гавриловић, Миломир. „Тихи, мирни дијалог са пролазношћу” (Томислав Маринковић, *Невидљива месѿа*). *Поља* 51. 497 (2016): 216–218.
- Живановић, Никола. „Кроз талог искуства” (Томислав Маринковић, *Светѿ на кожи*). *Поља* 53. 451 (2008): 136–138.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Избране ѿсеме*. Томислав Маринковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић: лирска расправа о времену”. *Од сѿиха до сѿиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”. 2014. 78–83.
- Пантовић, Катарина. „Неоромантичарско искуство у поезији Војислава Карановића”. *Поезија Војислава Карановића: зборник радова*. Ур. Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије: Институт за књижевност и уметност, 2021. 269–289.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Остаци давне милости” (Томислав Маринковић, *Школа ѿрајања*). *Ошѿар уѿао: есеји, криѿиике, ѿлемике*. Београд: Агора, 2008. 156–158.

Стојановић Пантовић, Бојана. „Проводник времена” (Томислав Маринковић, *Свети на кожи*). *Полијтика* 19. 1. 2008. 17.
 Тешић, Милосав. „Певање као брижно и мудро обделавање врта, или Томислав Маринковић, песник голубијег срца”.
<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>;
 приступљено 2. 2. 2022.

ИЗВОРИ

Маринковић, Томислав. *Школа трајања*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.
 Маринковић, Томислав. *Изабрane њесме*. Избор и предговор Радивоје Микић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
 Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза њренуџака. Изабрane њесме*. Уредник Светлана Шеатовић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Katarina Pantović

POETIC SPECIFICITIES OF THE POETRY
 COLLECTION ŠKOLA TRAJANJA
 [THE SCHOOL OF LASTING]
 BY TOMISLAV MARINKOVIĆ

Summary

Škola trajanja [*The School of Lasting*, 2003] is a poetry collection that established Tomislav Marinković as a poet in the contemporary Serbian poetry scene both in the sense of critical acclaim and commercial reception, as well as in constituting stable and structured poetic. We claim that the poetic sprouts of Marinković's later

poetry as a whole were conceived in this poetry collection, especially when it comes to its thematical, motif, language, stylistic and morphological features. This contributed to the impression that Marinković belongs to the line of Serbian contemporary poetry which elludes coherence and linearity of lyrical expression over the course of time. As the analysis of a number of poems („Gardens, Words, Copies”, „Garden Thesis”, „Summer Accomplishments”, „A Very Old Taste”) confirms, *Škola trajanja* [*The School of Lasting*] merges the strenght and potentials of the nature and of the (poetic) language in a way that makes it resonate with the romantical, impressionist and neosymbolistical literary heritage. Moreover, it sets forth almost obsessive themes and lexical constants such as time, transience, loneliness and silence. In this book specifically, nature is much more than decorum and description – it is the accomplice in the aim of the subject of these poems to express himself and initiate contemplation and the act of writing, as well as source of neverending existential self-awareness. What makes this collection more mature and a poetic metamorphosis compared to the previous four collections is a more profound sensuality and psychological nuances. The lyrical voice of these poems experiences sudden moments of epiphany and enlightenment that make him realize that the meaning of the world is visible and intelligible, which creates a quiet, but exciting dynamic. In addition, time and its co-motifs (transience, endurance, lasting, eternity) become a phenomenon crucial for this poetry due to its philosophical, Christian, and even eschatological qualities. This is a central motif that received further development and treatment in later Marinković's poetry.

Keywords: Tomislav Marinković, contemporary Serbian poetry, nature, meditation, autopoetics.

Јована Д. Милованчевић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Радио-телевизија Србије, Радио Београд
Београд

ПОВЛАШЋЕНИ ПРОСТОРИ ПРИРОДЕ У ЗБИРКАМА ШКОЛА ТРАЈАЊА И СВЕТ НА КОЖИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: Овај рад испитује природу као повлашћени концепт простора у збиркама *Школа трајања* (2003) и *Свети на кожи* Томислава Маринковића при чему се повлашћеност разумева као потпуна поетска стварност, односно, башларовски, плод чисте имагинације. Простор у поезији овог аутора нема увек своје референтно поље у стварности већ се објављује као један могући свет створен делатношћу човечијих речи. У раду се тумачи и присуство лирског субјекта у пејзажу, остварено кроз улогу писца / креатора. Најзад, указујући на неке од доминантних елемената простора Маринковићеве поезије, као што су, за ову прилику извојени пејзажи *зиме*, односно *реке* настојали смо да покажемо процес перманентне супституције примордијалних елемената у његовој поетици, чиме она постаје не прича о обичном и једноставном, већ основном и првобитном.

Кључне речи: простор, хронотоп, Томислав Маринковић, могући светови, Башлар, биљке, зима, река.

¹ jmilovancevic@yahoo.com

Да је простор природе, башларовски речено, својеврсна ејдетска слика уписана у архетипски слој свести на граници са несвесним и ониричким, са једне, и утемељен у реалности, са друге стране, а да се истовремено побуђује у самом чину креације, односно стварања текста, потврђују бројне песме Томислава Маринковића из наречних и пажње вредних збирки. Параметре поетизације простора у овом раду посматраћемо као исказе и репрезенте имагинације, индиферентне према стварности која остаје као подстицај, али у поетском тексту преобликован у доживљени простор са свим пристрасностима имагинације (Башлар 2005: 32). У разлици или процепу између стварности света и реалности текста налази се почетак „бића које говори” и ми његов говор самеравамо напрегнутих чула и усредсредивши сву своју расположиву лингвистичку и семантичку компетенцију на предмет који настаје пред нама јер, у Маринковићевој поезији, „реч није копија већ нови вид стварности” (Микић 2013: 117). Повлашћени простор треба разумети не као онај који је најистакнутији, најчешће језички артикулисан и поетски најцеловитије обликован, већ који је, феноменолошки речено, плод чисте имагинације. Улазак у примордијално ослобађа нашу анализу беспотребних уопштавања и враћа на подручје текста као „рељефа психе”, недовољно рационализованог, али интуитивно пренапрегнутог који у првом реду чува у себи сећање као перманентну потенцију обављања јер све што окружује лирског субјекта је прошлост, другим речима, то је „простор коме основно обележје дају трагови свега што је минуло” (Исто: 112). И само сећање добија непокретну форму уколико је утврђено у простору који, такође, „у хиљадама својих алвеола чува компримовано

време” (Микић 2005: 31), а однос према њему је и однос према вечности, речју, историјски поглед на природу која се вечито враћа „перманентно обзнањујући примордијалност овог света” (Миловановић 2016: 148). На тој истовремено чврстој и пропустљивој граници вечитости тренутка и историчности света стоји биће, а оно је буђење и „буди се са свешћу о изузетном утиску” (Башлар 2005: 18) којег активирају повлашћени моменти и места, од којих је родни крај тачка крајње и апсолутне преданости и интимности, штавише „родни крај је мање простор, а више материја; он је гранит или земља, ветар или сувоћа, вода или светлост, у њему се наше сањарије материјализују” (Башлар 1998: 19).

Да се непрестано чује ехо онтолошких одјека, доводећи биће у стање екстазе или краткотрајног повратка у примордијално искуство, а имајући у виду све наречене моменте, доказују бројне песме Томислава Маринковића које узимамо за предмет анализе о повлашћеним просторима природе у његовим збиркама.

*

Да су чежња за повратком и свест о изузетности природе нека од маркантних обележја поезије Томислава Маринковића, доказује и један његов аутопоетички запис „Почетне кораке човек је створио у првоствореној башти, али чак и кад је одрастао, чежња да се врати у простор блаженства није га напустила” (Маринковић 2016: 3). *Рефлекс наших далеких предака* које наш песник препознаје у чину сађења биљке је једновремено и чин писања у настојању да обезвремени тренутак и доведе га у стање чистог бивања, лишеног темпоралности као усуда човечанства и историје.

Потреба трагања за основним и елементарним је први корак у непролазно и чистину са које се свет лакше разумева и тачније артикулише. Потреба за обзнањивањем првобитног креће се најпре путањом једноставности и обичности – карактеристикама на којима се не сме зауставити анализа поезије Томислава Маринковића, а наставља стазом перманентне интенције да се досегне метафизички континуитет физичког краја, јер све постоји у својој јединствености, што може бити једна од могућих идејних настојања песника – стварима наћи исконски смисао све „тежећи оној космичкој једноставности која би требало да буде, као што и јесте, резиме свих животних сложености” (Пантић 2014: 77).

Потрага се у првом реду врши кроз изградњу поетске слике која, иако разумски артикулисана, интуитивно настаје, остварујући се као „некакав изненадни рељеф психе још недовољно испитан у својим одређеним психолошких каузалностима” (Башлар 2005: 22). Имајући у виду чињеницу да је песнички субјект поезије Томислава Маринковића перманентно присутан у пејзажу који га окружује и чији је део, можемо рећи да се у песничкој слици, башларовски речено, очитује присуство душе, те је онда њен настанак израз чисте имагинације која не подразумева нужно референцију, већ само једну од могућих репрезентација у простору. Речју, простор поезије Томислава Маринковића твори се по законима унутрашњим, осећањима и мислима лирског субјекта и не постоји независно од њега, бивајући рељеф психе, не само пејзаж. Следствено томе, остају отворена питања: Ко је лирски субјект и какав је свет који он ствара? Већина стихова указује на његову утврђену идентитетску позицију у фигури песника, док оно што креативном делатношћу настаје није под-

разумевана већ песничка стварност која свет разуме у вертикали и архетипским каузалностима, чистећи све што је сувишно и остављајући суво, првобитно бивања ствари и људи у свету: „Маринковић посредно мотивише и симболистички снажну веру у реч која није копија већ нови вид стварности” (Микић 2013: 117). Нови облик стварности нужно захтева одређену креаторску моћ која по свему мора бити изузетна јер јој је намера да изнова створи, не да опише, као у песми „Вртови, речи, копије”:

*Вечийи ѿлазник у школи ѿрајања,
Још један врџи оѿрађујеш кришом.
Походиш ѿа и ѿлевиш, као да сенку за сенком
Уклањаш из мрачне ѿосѿаносџи шума.
Па реци оѿворено – као на ѿеѿиху хумусном,
У језику је верно ѿрекоѿирана флора.*

(Маринковић 2003: 28)

У наведеним стиховима осећа се титрај једне архетипске дуалности, а темељи се на космичкој борби светлости и таме, при чему је стварност квалификована као *мрачна ѿосѿаносџи шума*, а креативни чин као процес уклањања сенки из таквог амбијента, при чему се светлост разумева као избављење, односно запис као сећање на предео који би остао мрачан да се у њему није обрео песник/креатор. Парадоксално, са друге стране, делују стихови: „у језику је верно прекопирана флора”, али само на тренутак јер ако у сећање призовемо наведену башларовску концепцију о поетској слици као „некаквом изненадном рељефу психе још недовољно испитаном у својим психолошким каузалностима” (Башлар 2005: 89), закључићемо да

уметност није перципирана као копија стварности, већ у првом реду као својеврсни звук онтолошких одјека који непречишћени долазе пред песника и он их као такве записује, разбуктавајући читаочеву машту до крајњих граница и позивајући га на саучесништво у стварању текста. Песник је онај који елиотовски врши одабир у природи, он је њен вечити полазник и у школу трајања иде кришом узимајући своје дискреционо право *да њоходи и њлеви*, односно прима и рекреира у сопственом наративном космосу, не подлежући законима и мерилима земаљским, већ у првом реду естетским и духовним:

[...] емпиријску грађу у песму уноси са сасвим одређеним циљем: та грађа у песми треба да добије тумачење, она је, једном речи, у песму укључена да би и сама била подвргнута једној врсти анализе, пропуштена кроз филтер искуства (Микић 2019: XVI).

У наведеним стиховима лирски субјект је именован као *вечити њолазник у школи њтрајања*, што чини да вечитост тренутка коинцидира са вечитим враћањем (Миловановић 2016: 146), односно да се садашњост рашири толико да обухвати како прошлост, тако и будућност, ритуално маркирану као перманентно враћање ствари у свој првобитни облик. Стварањем песме, песник вечито одлази у исту архетипску стварност, непромењену, али рекреирану творилачком делатношћу човечијег ума. Стваралац, речју, попут свог митског претка непрестано у времену обнавља ствари да би тренутак био лишен временске димензије а то је једино могуће у *школи њтрајања* коју можемо разумети искључиво као природу – једину непроменљивост у крхком и трошном свету. Само одлазак у ту школу јемчи вечитост јер

је потентност његових симболичких трансформација у времену и простору ненадмашна и не пореди се ни са једним људским делом. Осим тога, присуство песника/креатора је неопходно како би очишћени простор вечитост артикулисао језиком разумљивим људима, јер се њему „пружа могућност да животу природе да једну дубљу интерпретацију и укаже на оне аналогije које нису лако видљиве” (Микић 2019: XVIII). Са друге стране, онај који полази у *школу ђирајања* није човек само овог већ биће сваког другог времена, које једнако тражи артикулацију, а уједно и интерпретацију себе самог и света у коме живи, не заборављајући, при том, реалност око себе: „Маринковићева поезија има дубоко покриће у стварности, али она је једна нова стварност која подупире и појачава идеју живота код његових читалаца” (Павковић 2016: 97).

У стиховима Томислава Маринковића препознајемо и однос успостављен између реалности и уметничког дела као повлашћеног простора једног замишљеног аркадијског амбијента који колико постојећи у иманенцији, толико нам се отвара и као створен руком човека, односно делатношћу његових речи. Природа постоји после изговорене речи о њој и то нас одводи до теорије могућих светова и истоимене песме завршних стихова: „Свет недодирнут преобликовањем у умешност / И непреводив у мањкавости текста. // Неспреман да буде још један могући свет”, све песник мислећи на село као „текст испрених дешавања / На искрајцима стварности” (Маринковић 2003: 45). Дакле, постоје простори велике симболичке бременитости која им омогућава процес селидбе у други свет, а на том путу неопходна је својеврсна семиотичка стаза којом би се стигло до одредишта, односно уметничког дела (Еко

2013: 19). Појављује се својеврсна сумња у стварност, неретко недостатну у односу на креативну моћ појединца, јер се једноставно опире артикулацији, а онај који то покушава непрестано поставља питања о себи и свету који би потенцијално могао створити. Природа је, једновремено, и једино сигурно прибежиште човеку од света о чему сведоче стихови песме „Баштенске тезе”: „Неотпоран на све што је сушто / и по могућству трајно: / вратио сам се биљкама и башти” (Маринковић 2003: 20). Одлазак у природу, односно потреба за њеним превођењем у речи изазвано је својеврсном нужношћу, не свесним одабиром. Песник је, наиме, *неотпоран на све што је сушто*, односно, он без тога не може, што његовој креативној интенцији даје и ноту детерминисаности, јер ће, ипак, у једној другој песми „Испред кулиса” рећи:

*Корачаш и штељихи њу њомисао
 Да од ѡренушака штио ујраво ѡромичу
 Саирадиш храм, измешћен из времена.
 Да у њејову ѡрозирносћ сакријеш
 Дујо обликовани минијајѡурни свејѡ.*

(Исто: 66)

Природа је храм, односно постоји изван људске делатности и његовог погледа, али је власна да историчност и временитост обухвати и сабере у својој прозирност у којој има места за све. Улазак у њу захтева извесни напор (*штељихи њу њомисао*) и потребу сабирања, компиловања ствари ради изградње целине (*од ѡренушака штио ујраво ѡромичу*), а ради успостављања хармоничног и хомогеног односа људског времена и митског континуитета који је *измешћен из времена*. Перманентна је песникова потреба да динамизује и артикулише разлику између времена људског и

не-времена природе односно да учини да песмом „ствари у покрету захваћене временом” („Светови”) дођу до својих основних, чистих бивања. Песник се јавља као изабрани представник људи да чује одјеке природе, дакле, њему је упућен „Позив”: „Усели се у моју душу! – / понављао је планински пејзаж / док сам му прилазио” (Маринковић 2007: 87), што по свему сведочи о његовој изузетности, односно присности са стварима елементарним, при чему се тај однос не схвата романтичарски, већ је присност или изузетност створена настојањем и интенцијом да се спозна нешто. Присност је, са друге стране, условљена и потребом за дијалогом и учествовањем у пејзажу и простору на коме се живи и бива: „[...] лирски глас тежи проналажењу и успостављању сагласја са простором и добом у којем сена орочено време обрео” (Пантић 2014: 79). Управо је то *орочено време* нешто што ће у лирском субјекту изазивати немир и nelaгоду, при чему ће се прибежиште од трошности и пропадљивости увек тражити у свету имагинације, као непролазне и ванвремене категорије чистог бивања у новом, пронађеном идентитету. И сам простор посредује унутрашњу драму појединца, и у том смислу је вишеструко кодиран, односно и сам има особине бића. Маринковић се

увек труди да његова песма добије и ону семантичку раван на којој животна емпирија постаје само средство за продор у сферу необјашњивог, тајанственог, онога што је у вези са самом тајном постојања (Микић 2013: 118).

На том месту долазимо до важности повлашћеног места у пејзажу, јер се овом поезијом тајна и смисао постојања налазе баш у законима природним, еле-

ментарним, доказујући да цивилизација и реликти културе бивају само амблем историчности која се може превазићи у обделавању шуме са стазама које се рачвају (Еко 1965: 52).

Неретко у својим стиховима Маринковић успоставља дуалност темељену на опозицији стварно/могуће при чему је ово друго извесније, јер зависи од песника/креатора чија је делатност често и несвесна, а њоме се потцртава поверење у онострано и интуитивну моћ стварања као у песни „Чистећи превиде у тексту”.

*Чистећи превиде у тексту,
Сазнавах да нека рука,
Прозрачна и баш некако шућа,
Ујисује и свој свети у речи на паиру*

(Маринковић 2003: 77)

Песма је неретко и исказ о песни самој, односно приметан је метатекстуални контекст којим се још једном успоставља однос природе и човека, односно елементарних појмова и речи као њихове артикулације што потврђују стихови песме „Каменчићи свих боја”: „На сеоском путељку расути шљунак / каменчићи свих боја то су ове речи” (Маринковић 2007: 33). Постоји у неким песмама и реверзибилни процес у коме природа црпе из уметникове имагинације кадре да сопственом креативном моћи изнова ствара свет као у песни „Случајна мера”: „Вративши се у насликани околиш и говор / оснажен бојама биљки које рабе свежину / Шумановићевог платна” (Маринковић 2003: 56)

Моћ простора природе је исходиште човекове снаге: „издржљивост црпе из неспутаности предела” (Маринковић 2003: 81). Саживљеност са пределом последица је неког пређашњег одласка и потоњег повратка

као исходиште неумитне цивилизације која је лирско ја одвојила од примордијалног и суштог, а те силе су призвале песника назад, у некакву аркадијску башту и простор блаженства који можемо посматрати сустанцијално и као простор *куће*, односно место интимности и исконске тоpline. Природа је изједначена са домом, првим свемиром бића који означава својеврсни континуитет топлог и блиског. Кућа, односно природа је, башларовски речено, уточиште сањару, она штити сањара и дозвољава му да мирно сања, односно да ствара и креира нови свет посредован елементарним искуствима које задобија уроњен у пејзаж природе. Снага елементарности снажно је упориште и сећању, ламћењу које омогућава да се простор прошлости метафорично пребаци у амбијент садашњи, чиме се биће, запамћеном личном историјом, бори против потенцијалне погубности у затеченој стварности. Размишљајући о појму куће и њеним значењима, Башлар ће записати да је „кућа наш први кут у свету, она је наш први свемир”, исто тако и да „кућа у животу човека одстрањује неизвесност, она у изобиљу пружа своје савете континуитета” (Маринковић 2005: 31). То је доста блиско фолклористичкој концепцији појма куће као простора *свој* у коме се биће осећа најслободније и у коме је најзаштићеније. Кућа је једновремено и простор рађања, што се у поезији Томислава Маринковића може изједначити са процесом стварања. Песник се неретко враћа кући како би сакупљене сензације из природе сабрао и артикулисао у нову целину која се у простору *свом* и ствара. Он увек пише заштићен од света, односно у кући – појму коме је иманентна топлина, присност, заштићеност.

Уколико обратимо пажњу на пејзаж зиме, чест и симболички бремент у поезији овог аутора, при-

метићемо неколико ствари од интереса. Зима, наиме, има двојако значење: хладноће и топлоте истовремено. Биће током зиме тежи топлоти, али му је иманентна хладноћа, док се у тај однос укључује и релација унутра/споља, при чему су ова два ентитета зависна један од другог и међусобно се допуњују, узрокујући појединачне метаморфозе: „Моје постојање ће у виду топлог даха / отопити кружни педаљ на залеђеном прозору” (Маринковић 2003: 69). Лирски субјект је делатан у пејзажу и на тај начин чини да се границе прелазе његовим личним настојањем, а не само пуким примањем утисака и њиховом репрезентацијом. Активношћу лирског субјекта нешто се у природи мења, односно, она се у првом реду интерпретира и артикулише, а не само посматра. За пејзаж зиме, повлашћен у Маринковићевој поезији, треба рећи да поседује и својеврсна обележја негације постојање, гашења, губљења живота, што сугерише и на визуелном и на шире симболичном плану, јер „снег уопштава свемир у једну тоналност, а зима је најстарије годишње доба” (Башлар 2005: 33) на шта наш песник интуитивно одговара стиховима песме „Бело” у којима стоји:

*Док бело њреко белої њада,
а завејани њредмеїи њубе значења,*

*ја сам речима њек блаїа узбрдица
на њуїу до јасносїи.*

(Маринковић 2007: 58)

Следствено томе, снег, односно зима, посредовани су појмовима изједначавања, пустоши, губљења, свеукупне негације живота којим дрхти природа у пролеће

када се буди и бива сугестија рађања и обнављања. Зима је, једновремено, и завршна реч годишњег циклуса, време када се све прекрива и пропада, да би након тога уследило нешто ново и другачије ни по чему исто оном пређашњем. Једновремено, песник је у настојању да уопштавање изведе на светло препознавања и, метафорично, свету додели смисао („ја сам речима тек блага узбрдица”). У своду песме ће рећи: „Симбол нечег можда краткотрајног / или вечног, или само симбол / који се прима, а да се не пита чега” (Маринковић 2007: 58). Он је тај који обрађује свој врт, несвестан рада и онога што се том приликом ствара, при чему категорије краткотрајно и вечно, одговарају појмовима исторично / безвремено. Снег је свет уопштио у једну боју, како би стваралац/креатор имао у природи вечно живу потенцију скривену испод дубоког наноса „најстаријег годишњег доба” и само је одабрани могу препознати, и још важније – артикулисати. Да пејзаж зиме носи са собом особиту старост, доказују и бројна поређења или референце којима се сугерише њена времешност и свеобухватност: „Неосетно, зашао си у непролазну / и дивну пустош / спустио се у дубоко ткиво света” (Исто) или „Прихватам залогаје / као остатке давне милости / остављајући их да творе слаткасти укус / и топе се дуго на језику” (Исто: 71). Зима је у овим стиховима сугерисана и митским простором који собом твори; *давна милост* је песнички дар богова или остатак првобитног света који непрестано титра у времену и никада не престаје.

Што се аудитивног плана тиче, рекли бисмо да озвучени простор зиме звук негира тишином постајући одблесак душе која се нашла у човеку ненаклоњеном пределу као у песми „Музика зиме”:

*Ошров свакодневице
 Већи је од шюа да седим сам,
 И да су чежњиве синкоје вејра
 И дамарање смрзлих крошњи
 Једина музика зиме.*

(Маринковић 2007: 71)

Дакле, зима је тишина предела и бића једновремено, у њој ће песник рећи: „тешко ми је да замислим све то”, али одмах затим и: „Тешко, велим: али због нечег је / то потребно мојој души” (Исто). Та тишина је, најзад, један од основних, формативних чиниоца ове поезије и перманентно, одређујуће стање лирског субјекта јер је „лирски јунак заправо онај који слуша тишину, схваћену као глас вечне оностраности, и који трпи самоћу” (Пантић 2014: 79)

Од интереса је указати и на мотив реке схваћен као просторни елемент, али и шире, репрезент егзистенцијалног стања лирског субјекта који се налази између две обале, на простору незаштићеном, туђем, оном месту које чини митску границу светова. У стиховима песме „Светови” из збирке Свет на кожи стоји:

*Али, још многи свейови остјају невидљиви
 а један од њих је наш: док између
 обала илушамо,
 желећи да дошакнемо
 сојсйвено йостйојање, животи свој
 и йрозирнији и удаљенији од других.*

(Маринковић 2007: 44)

Мотив пловидбе као постојања прастари је лирски мотив, а наш песник управо том чину еманира статус стварности бића. Многи светови у потенцији постоје,

али наш је између обала, на реци, у вечном настојању да пређемо митску границу и дотакнемо другу обалу где нас можда чега избављење или коначна смрт. У том процепу егзистенцијалне стрепње је животни лимб човека заглављеног између две обале у немогућности да иде ни напред, ни натраг. Истовремено, појам воде се може, баш због своје конотације коју представља митска граница светова, поистоветити са мотивом умирања, али оног које подразумева ново рађање у првобитности бића или Башларовим речима: „Вода је позив на умирање; она нас позива да умremo посебном смрћу која нас враћа једном елементарном, материјалном уочишту” (1998: 45). Дакле, вода је једновремено и рађање и смрт, односно: „Можда више од иједног другог елемента, вода је потпуна поетска стварност” (Исто: 44). Са друге стране, Мирјана Детелић издваја четири кључне особине воде: гранични положај, демонске чуваре границе, табуисани предмет или својство које се чува, изузетност јунака који сме да пређе границу (1992: 98).

У доминантном пејзажу ноћи која, такође, сугерише свршетак, песник пише:

*Некој луци се ѝримиче моје ѝшло
Оѝкуцајима срца одѝуркивани брод
[...]
А ја сам још увек лак и неѝомично миран
Будан за време које се завршило, са свим
Сѝварима од којих најлеѝше бејажу сѝѝнице
Будан и за ѝласове шѝѝо ће нагом
исѝуниѝи јуѝѝро и заѝѝаласѝиѝи ѝа.
А оно ће, оѝѝисак ѝрсѝѝа судбине,
Кренуѝи ка несѝѝледивој ѝучини.*

(Маринковић 2007: 99)

Уроњеност у пејзаж и стална потреба за повратком и одласком у свет природе, његова јединства и противречности инверзни је процес који живот појединца враћа у почетну тачку, у првобитно, јер „као осећање, природа је пројекција мајке” (Башлар 2005: 104). У поезији Томислава Маринковића природа је увек сећање на нешто, ретко откривање: „вратио сам се биљкама и башти” (Маринковић 2003: 44), она је познато место „вративши се у насликани околиш и говор (Исто: 56), узрок стварања језика „због нечег је то потребно мојој души / док сећање претаче у говор / само њој чујан” (Маринковић 2007: 72). Сећање је посредовано потребом за успостављањем поновне целовитости неретко подразумевајући немир и стрепњу, јер *природа*, односно њен аналогни појам *мајка*, проблематизовани су са позиције садашњости која је само далеки одблесак и као сећање представља бол. Водећи се ставом да су „сећања непокретна и утолико солиднија уколико су утврђена у простору” (Башлар 2005: 99), песник свако осећање или сећање на њега смешта у одређени просторни амбијент који својом симболичном бременитошћу исијава значења. Простор, једновремено, и памти и у перфонификованој форми изражава особине биће чиме постаје делатан у пејзажу:

*О, врбо жалосна, чији глас је записан
ожиљцима урезаним у меку кору.
Тамо, на дунавском оштрву, још увек
самоћи повераваш своје жалосне мисли*

(Маринковић 2007: 72).

Артикулацијом простора у одређени језички код, он постаје приступачан и осталима перзистирајући

на танкој граници између постојећег и непостојећег, иманенције и трансценденције. Прошлост схваћена као сећање (не као стварност), важно је место поетике Томислава Маринковића и говори о снажној потреби песника да непрестано рекреира и преосмишљава како актуелни, тако прошли и будући тренутак, односно да својом поетском интенцијом компримује време у једну тачку која ће свом силином исијавати многострука значења и одисати својеврсном општом субјективношћу: „Он пише из оног повлашћеног места у времену које бисмо могли са много разлога, назвати осамостаљеним тренутком” (Пантић 2014: 81). Од стварности полази и у стварност се враћа са предметима и пејзажима промењеним и очишћеним од сувишности и сведеним на чисто бивање: „Маринковићева поезија се није одрекла ни миметичности, ни дематеријализујуће мисаоне есенцијалности, али, у исти мах, у њој долази до занимљиве, концептуалне инверзије” (Исто: 82). Све је у његовој поезији премештено у сферу метафизике, остајући притом денотативно у реалности чиме се још једном потцртава да велика тема може бити свака мала ствар, уколико је поунутрашњена, искуствено доживљена и естетски релевантна. У том смислу, Маринковић својом поезијом гради, на темељима овог, нови могући свет сав сачињен од имагинације и чистог бивања ствари које се могу пронаћи само у природи, простору над којим уплашено дрхти биће човека-ствараоца.

*

Стишани, драматично пренапрегнути поетски свет до пуцања Томислава Маринковића, хронотопски је уоквирен (или ослобођен) простором природе и без-

временим тренутkom koji samo повременим реалијама сугерише да се догађа у времену нашем. Трагајући за стварима по себи, песник проговара једноставним, очишћеним гласом у коме нема ничег сувишног и улепшаног, све је сведено на нужну меру и говора и представе о стварима. Пејзаж природе упућује позив у могући свет, аркадијску башту у којој биће не ужива, већ се и даље грчевито бори за лепоту која је неретко недостижна и жељена. Изненадни рељеф психе, како Башлар разумева поетску слику, интуитивни је процес којим се долази до самих основа ствари и бића, материја се до краја имагинира, бивајући пројекција свести (или интуиције), не обичан предмет из стварности. Отуда је свет поезије Томислава Маринковића један пројектовани, могући свет који бива паралелно са референтним, негирајући сувишно и тражећи апсолутно и непроменљиво. Време, следствено томе, неретко губи особине историчности и постаје митско, размакнуто и веће од свих. Такође, доминантне хронотопске категорије имају особине присности и заинтересованости за *ћрисусћво душе* у пејзажу. Предела којима се лирски субјект креће имају особине и знакове интимности, у чему предњачи родни крај и његова супституција реализована кроз појам *куће* као *свој* простора. Од интереса је било указати и на пејзаж *зиме*, један од доминантних простора којима се креће лирски субјект Маринковићеве поезије, а који има особине негације, гашења, покривања ствари. Уједно, то је и, парадоксално, простор озвучен тишином у коме се само чује, још једном, *ћрисусћво душе*. Најзад, повлашћени простор је и *вода* која као апсолутна материја собом инаугурише и сучиче све категорије живљења – *рођење, животи и смрти* – представљајући

их на једној непрестаној пловидби ка несапледивој њучини, коју схватамо кроз поезију, а „врата поезије могу да отворе / само речи, а речи могу да их затворе” (Маринковић 2003: 62).

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар, Гастон. *Поеџика ѡросџора*. Превод Фрида Филиповић. Чачак: Градац, 2005.
- Башлар, Гастон. *Вога и снови: оџед о имаџинаџи маџерије*. Превод Мира Вуковић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- Детелић, Мирјана. *Миџски ѡросџор и еџика*. Београд: Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка задруга „Досије”, 1992.
- Еко, Умберто. *Шест џеџњи ѡ нараџивној шуми*. Превод Лазар Маџура. Београд: Народна књига: Алфа, 2003.
- Микић, Радивоје. „Од описа до лирске метафизике” (поговор). *Пуџовања кроз близине*. Томислав Маринковић. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013. 111–120.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Избране џесме*. Томислав Маринковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Миловановић, Соња. „Anima mundi”. *Беоџрадски књижевни часоџис* 42–43 (2016): 147–150.
- Пантић, Михајло. „Томислав Маринковић: Лирска расправа о времену”. *Од сџиха до сџиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2014. 75–85.
- Павковић, Васа. „Миран живот” (предговор). *Издвојене џиџине*. Томислав Маринковић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016. 91–96.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Школа трајања*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.
- Маринковић, Томислав. *Свет на кожи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Писац у вршу*. Београд: Службени гласник, 2016.
- Маринковић, Томислав. *Изабране њесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.

Jovana D. Milovančević

PRIVILEGED SPACES OF NATURE IN POETRY
COLLECTIONS OF TOMISLAV MARINKOVIĆ
ŠKOLA TRAJANJA [DURATION SCHOOL]
AND SVET NA KOŽI [WORLD ON THE SKIN]

Summary

This paper examines the privileged spaces of nature in the poetry of Tomislav Marinković. An important part of the work also refers to the presence of beings in the landscape, respectively the “human soul” which, with its presence and creative activity, changes the space around it. It was important to pay attention to the relationship between text and space, with the former influencing the formation of the latter. Nature is read and interpreted as a kind of text. We have also pointed out the particularly prominent segments of space in Tomislav Marinković’s poetry, such as the multi-symbolic landscape of winter, and the river as a metaphor for life and transience.

Keywords: space, chronotope, Tomislav Marinković, possible worlds, Bachelard, plants, winter, river.

III

Бранислав Живановић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Универзитет у Новом Саду

Одсек за компаративну књижевност

УТОПИЈА ТРЕНУТКА

Утопијско мишљење у песништву

Томислава Маринковића

Сажетак: У раду ћемо покушати да кроз пет последње објављених збирки Томислава Маринковића: *Школа љубави* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан животи* (2011), *Невидљива места* (2015) и *Вечито сада* (2018) укажемо на артикулацију утопијског мишљења и мишљења утопије које израста из песничког поверења у језик, природу и тренутак према степену реалне могућности посредованих садашњости. Ослањањем на теоретичаре утопије (Е. Блох, Л. Мамфорд, Л. Т. Сарџент, Д. Сувин, Ф. Џејмсон, З. Ђерговић-Јоксимовић) и Бергсоново промишљање природе времена приступићемо Маринковићевој поезији кроз настојање песника да бележи тренутке различитих искустава живљења помоћу којих објављује тријумф трајања.

Кључне речи: утопија, тренутак, стварност, трајање, сада, садашњост, прошлост, будућност.

Опште је познато да се концепт утопије пословично везује за Томаса Мора и његову књигу *Утопија* објављену 1516. године, мада утопија у описивању

* branislav.zivanovic@ff.uns.ac.rs

идеала или најбољег могућег стања произлази из традиције коју је дефинисао још Платон у делу *Држава*. Амбигвитет термина услед игре речи *outopos/eutopos* носилац је два значења – „не-место” (или: неместо) и „добро место”. Етимолошки и изворно посматрано, утопија је означавала „место које не постоји” или напосто „неместо”, „нигдево” (грч. *и* = не + *topos* = место). Увођењем термина у свакодневну употребу¹ од времена социјалних утописта Томаса Мора² у 16. веку, преко романа Томаза Кампанеле *Град сунца* (1602, објављен 1623), *Нове Ајланијиде* (1627) Франсиса Бејкона, до модерног доба, реч *утопија* је завредила позитивну конотацију, као оптимистичко посматрање будућности, или, када је реч о авангарди, „позитивну политичку поруку с будућносним апликацијама” (Polić 1988: 16). Неадекватна употреба термина утопија од стране многих критичара умањила би потешкоће уколико би се једноставно говорило о утопијској књи-

¹ „Не само да је *утопија* ушла у језик, већ је подстакла и настанак нових речи сличног или супротног значења, попут *еухроније* (добро, срећно време, тј. златно доба), *еујсихије* (идеално стање свести), *дисутопије* (апокалиптична визија несрећног, најчешће тоталитарног, друштвеног уређења), или *антиутопије* (снажно залагање против остварења утопије)” (Ђergović-Joksimović 2009: 15).

² У тексту „Утопија, град и машина” Луис Мамфорд замера Томасу Мор у да се определио за амбивалентну реч која може да се двоструко тумачи: *место које не постоји* и *добро место*, у зависности од тога да ли се реч утопија узима као спој грчког корена, *τοπος*: место + префикс *ου*: не; односно префикс *ευ*: добар. Проблем, наиме, ствара чињеница да се оба префикса изговарају исто (в. Mamford 1985: 12). Иначе, сâм Мор је преузео много традиционалних елемената и литерарних средстава од Лукијана из Самосате и испосредованих хеленских прича (в. Darko Suvin, *Od Lukijana do Lunjika*, 1965).

жевности. Имајући у виду опасности које прете од поједностављеног схватања утопије и запажања других значајних савремених теоретичара утопије (попут Л. Т. Сарцента), истраживање Зорице Ђерковић-Јоксимовић представља „покушај дефинисања утопије као жанра” довођењем у везу са Филипом Сиднијем (1554–1586), енглеским песником и племићем који је крајем XVI века у тексту „Одбрана поезије” (1595) утопију „изједначио са поезијом”, полазећи од схватања да и једна и друга треба да подуче и пружи уживање³ (Ђерговић-Јоксимовић 2009: 15; нав. према Костић 1989: 43). Овом једначењу можемо придодати и полемички есеј Перси Биш Шелија „Одбрана поезије” (1821), надахнут Сиднијевом апологијом и Платоновом филозофијом, у којем аутор афирмише утопизам песништва, а који је услед изненадне песникове смрти остао незавршен и доступан тек првим од три предвиђена дела (в. Шели 1964: 66–104, 135–145).⁴ Индикативно је управо то што се настојање за увођењем реда међу књижевним родовима своди на хијерархијску скалу на којој, пословично, управо поезија заузима повлашћено место (иако савремена неолиберална капиталистичка ствар-

³ „Поезија је, према томе, вештина подражавања, јер тако је Аристотел назива употребљавајући реч *mimesis* – што значи представљање или приказивање – метафорично говорећи, слика која говори – с циљем да подучи и пружи уживање” (Костић 1989: 42–43).

⁴ Шелијева визија будућности или слике будућности у стиховима спекулативног, односно предиктивног карактера, својственог књижевним утопијама (чега су носиоци романтичарски бунт, занос и политички погледи изражени нужношћу револуције и стварања (социјалистичке) утопије), артикулисана је у спевовима *Краљица Маб* (1813) и *Побуна ислама* (1818), као и у краћим песмама попут „Оде западном ветру” (1820) и поетској драми *Ослобођени Прометей* (1820).

ност и књижевна хиперпродукција показују другачији статус према песништву). Констатација Зорице Ђерговић-Јоксимовић о површном ставу и незантересованости књижевне теорије према утопији може се бранити управо жанровским разлозима, али и дефиницијама које утопију затварају у поменути жанровски оквир (в. Živković 1985 и Роровић 2007). Када је реч о књижевној утопији и потреби за њеном дефиницијом, можда је то на најбољи начин успео да артикулише и жанровски неутралише теоретичар Дарко Сувин:

Утопија је вербална конструкција о одређеној псеудољудској заједници у којој су друштвенополитичке институције, норме и индивидуални односи организовани по савршенијем принципу него у ауторовом друштву, при чему је та конструкција заснована на очућавању које проистиче из хипотезе о алтернативној историји (нав. према Ђерговић-Јоксимовић 2009: 17).

Утопијско мишљење умногоме је окупирано *принципом наде* (в. Bloch 1981), заснованом на незадовољству постојећим светом, односно жудњи за бољим, другачијим светом, у непрестаном ширењу и увећавању искуства човековог делања и природе које га усмерава према непознатом и неистраженим сферама људског искуства живљења. Али како „свака теорија утопије/утопизма вредна спомена ставља до знања да је утопија епистемолошка а не онтолошка ствар” (Suvin 2019: 51), насупротив утопијским делима која се повезују са жанровском књижевношћу (научна фантастика, спекулативна проза), где се предикција, пројекција жеље и наде у будућност манифестује отклоном и неповерењем према стварности, прогресу, науци, друштву, најзад, тренутку у коме субјект, група или популација друштва

егзистира, мало је познато или се не придаје значај, да песништво такође може да поседује утопијски, односно дистопијски карактер. Према Ернсту Блоху (1885–1977), пиониру утопистичке мисли, утопијска свест „антиципира будућу људску стварност по мери реалне могућности која лежи у постојећем” (Šmit 1981: 158).

Узимајући речено у обзир, можемо се сложити да жудња за реализацијом тренутка у животу обичног, савременог човека стоји као велика поетска тема Томислава Маринковића (1949). А будући да се полазишта његовог певања налазе у ентузијазму тренутка и сензибилитету случајног, кретању и отвореношћу за тренутке који допиру споља, уколико бацимо летимичан поглед на библиографске јединице песника, наслове његових самосталних песничких збирки и рецентни избор из поезије (*Школа њрајања, Свети на кожи, Невидљива месџа, Вечитио сада, Дује сенке иза њренуџака*), саме синтагме могу подупрети полазиште нашег разматрања. Тренутак је једна од кључних речи Маринковићеве поезије. На више десетина места појављује се у различитим модификацијама у вези са свешћу лирског субјекта који се упиње да ухвати трептаје збиље и преведе их у песнички говор, што га квалификује за јединицу смисла, немерљиви остатак и залог трајања. Међутим, тренутак може да се евоцира или да оприсутни оно пропуштено, закаснело, нешто што није урађено исправно, од поверења у тренутак до поверења у искуство свакодневног и снагу детаља да побуде пажњу и покрену мисаони процес (в. песму „Обичан тренутак као овај”, *Невидљива месџа*). Лајман Тауер Сарцент на једном месту врло субјективно ће иступити у одбрану утопије сумирањем онога што се препознаје као импулс Маринковићевог песничког сензибилитета:

Огромна већина утопија није написана као опис непроменљивог савршенства. Ја их посматрам као фотографије које бележе један тренутак у времену који је имао прошлост и имаће будућност, а та будућност ће бити другачија, мада мање него што је била прошлост (2019: 17).

Своју песничку преокупацију лирски субјект Маринковићеве поезије налази у разноврсним свакодневним активностима и чулним утисцима који припадају спољашњем свету, превасходно свету природе. Свет природе споразумева се језиком нужности, речником страсти и пролазности. У том дијалогу само наизглед ствари говоре сопственим, издвојеним језиком, док истовремено песник бива свестан ограничења којима је обузет човековим присуством и улогом свести над хаотичним елементима природе. Песник зна да је природа затворен систем, са законима, динамиком и логиком који трају од зоре човечанства, па тако њени пејзажи нису ни отуђени ни блиски, већ напосто постоје. Стога Маринковић поима искључиво активистичку метафизику пејзажа, набијен заносом пред познатим светом, оном његовом димензијом која обезбеђује човеку услове вредносног обелодавања.⁵ Пред оваквим чулним кулисама којима се оглашава просторност, Маринковићево песништво постаје расадник различитих *хејеројојија* (в. Фуко: 2005: 29–36) где песнички субјект полаже сидро свога спокоја, док се збирком *Невидљива месџа* (2015) придружује књижевном корпусу утопистичких тежњи, имагинације и визија. У том смислу парадигматични су стихови „Бајке:

⁵ „Природа је пре оно што треба отргнути од природне досадашње историје него поситивум коме би се људи једноставно могли вратити” (Šmit 1981: 189).

Машићи је дојадило да је
 злоуиоиребљавају и одбацују.
 Силази на земљу и повлачи
 нове контиуре свеиџа, који ће
 убудуће бићи само њен.

Поново расије прва шума.
 Знања о садашњости садржана су
 у иренуцима који насипају, иза њих нема
 тамних прагова прошлости.

Нема достојној инструменти
 да оионаша итиичји џев.
 Шеву не чује нико, џева искључиво
 ради соистивеној задовољсџива.

Будући да не постоји историја, на видџку се
 отиварају чисте сџиранице будућности,
 обасјане још младим,
 благо зајрејаним сунцем.

Нема уиитианости, јер већ
 на први поглед све је јасно.
 Опромне прађевине ваздуха
 Прозирне су и, веровајно, чисте.

Свако је могао да има овакав свеиџ,
 мимиком казује машиџа,
 сада ириџада само мени.

(Маринковић 2015: 43)

Како у поимању утопије важно место заузима темпоралност, незаобилазно је оријентисати се према Анрију Бергсону (1849–1941) и његовом утицајном делу *Сџваралачка еволуџија* (1907) које је обележило минули век и дела многих писаца не само прве половине двадесетог столећа. Према Бергсону: „Ток времена по-

стаје овде сама стварност, и оно што се испитује, то су ствари које теку” (1932: 314). Уколико се подсетимо да је Бергсон стварност која нас окружује посматрао као перманентно стваралачко делање, где се динамика живота свести која посматра свет објављује као *vita activa*, стање непрекидног кретања, стварност и живот се непрекидно регенеришу и јављају увек у новим облицима који доприносе јединствености и непоновљивости сваког појединачног живота: „Пошет живота о коме говоримо јесте, углавном, захтев за стварањем. Он не може стварати апсолутно, јер сусреће пред собом материју, то јест кретање обрнуто свом кретању” (1932: 237). Ослањајући се на Бергсонове поставке о кретању материје, свој допринос промишљању утопије дали су и постструктуралисти Жил Делез (1925–1995) и Феликс Гатари (1930–1992):

Утопија се не одваја од бесконачног кретања: она етимолошки означава апсолутну детериторијализацију, али увек до критичне тачке у којој се ова повезује с датом релативном средином, а пре свега са снагама које постоје у тој средини (Делез, Гатари 1995: 126).

Трајање се узима као пресудни појам дуалистичке филозофије засноване на поимању живота и свести, у којем се, према Бергсону, разабера занемарен карактер времена:

Свет траје. Уколико будемо дубље испитивали природу времена, утолико ћемо боље разумети да трајање значи инвенцију, стварање облика, непрекидно израђивање апсолутно новог (1932: 37).

У доживљају времена и његовог протицања, који су, дакле, увек индивидуални осећај, увиђа се да оно није

нешто механичко и линеарно које се мери, већ да је суштина времена садржана управо у његовој аутентичности и непоновљивости, у његовом трајању које не познаје ни почетак ни крај. Овај став можемо подржати Блоховим мишљењем *ујийијско йрезенџија* који се налази „управо у смислу започелог укидања одстојања субјекта и објекта, дакле такођер самог утопијског одстојања које се укида” (1981: 368).

Песник Томислав Маринковић се тако, свесно или интуитивно, на трагу утопистичких мислилаца и Бергсоновог промишљања природе времена посвећује тренуцима у којима осећа радост трајања. Маринковић је свестан да трајање не пребива у тренуцима свакоднев-ног рада и његовог трајања (времена потребног да би се одређена радња извршила или одређени посао урадио), или у активном посматрању одређеног догађаја, нити у интимним релацијама са ближњима, већ да трајања, којим се испуњава људска свест, можемо постати свесни у посве одсудном, једва ухватљивом, тренутку незнатног дешавања који ће убрзо минути из наше свести. То може постати успомена, сећање на догађај или специфичност одређене ситуације, чулна слика која може бити евокација активирана другим спољним надражајем сличне сензације из будућег живота или као ехо прошлог момента у бљеску садашњости. Манифестација трајања огледа се, дакле, у моментима када се јавља свест о ономе што радимо и тренутка када то радимо (стање субјективног стваралачког чина),⁶ нарочито током писања, рада којим се упињемо да ухва-

⁶ Бергсонове поставке присутне су у делима белгијског књижевног критичара и теоретичара, Жоржа Пулеа (1902–1991), посвећених субјективној стваралачкој свети, између осталих у књизи *Човек, време, књижевности* (1974), на коју овде свесрдо упућујемо.

тимо такав један тренутак и фиксирамо га речима.⁷ У путању је утопијски дух имагинације/маште који се манифестује у дневној сањарији, контемплацији стваралачке егзистенције мислиоца јер, према Блоху, све велике човекове мисли покреће утопија (в. Bloch 1982).

Тако се код Томислава Маринковића аутореференцијални слој издваја као још један аспект његовог песничког стваралаштва, који постаје друга важна тема његових песничких књига. Како би размишљањима о језику и речима као алату којим се служи песник изразио своје виђење света, а искуству и издвојним тренуцима у којима егзистира његова људска свест обезбедио трајање, Маринковић нагиње рефлексивним тезама блиским филозофији језика Лудвига Витгенштајна (1889–1951) изложених у познатом *Tractatus Logico-philosophicus* (1921). Уколико изражава Витгенштајнов став о мисли као слици стварности, онда можемо рећи да се у Маринковићевој поезији налазе искази и стихови у којима се језик јавља као песникова слика о том свету. У зависности од нашег познавања и владања језиком, границе до којих помоћу њега допиремо у одређењу хоризонта нашег света и његове спознаје могу бити веће или мање. Ови оквири одређују опсег у којем ће се одвијати наш живот јер су у његовом распону садржани мишљење и делање. У одношењу према формама живота као резултату мишљења и делања могу се препознати прихватање или неприхватање одређених схематизама и језичких облика, а са тим у вези и подвргавање или ослобођење од диктата овешталих образаца (в. Wittgstein 1987).

⁷ „[...] уметност живи од стварања и прикрива у себи једно латентно веровање у спонтаност природе.” (Бергсон 1932: 65)

Да би сачувао ствари од пролазности, Маринковић настоји да именује свет који се подаје хоризонту његовог песничког говора. И када говори о свету, песник, у ствари, говори о том именовану на које је принуђен, док истовремено језик говори о себи самом. За Маринковића језик је средство и начин на који може да се креће, те сам језик поприма квалитете живог бића које се може и треба разумети. Али то онда значи да увек остаје нешто што се не може исказати, односно нешто што се не може оприсутнити, тј. разумети, јер сингуларност пунктуалног времена је разуздани Каирос⁸ који захваљујући својој природи не може да остане чак ни када бисмо то хтели (в. песму „Могући свет” из збирке *Школа ѿрајања*; Маринковић 2003: 56).

Песник је свестан измицања света и немогућности да се трајност тренутка поседује на било који начин, а да се и поезија и човеково мишљење могу само приближавати трајању, док, парадоксално, не могу трајати без поверења у то да је трајање ипак могуће и да је могуће да свет барем на тренутак буде боље место него што јесте или што је био. Та свест лирског субјекта о измицању света и ствари праћено је свешћу и рефлексивама о протоку времена. Међутим, Маринковићев

⁸ „Каиросово време је субјективни, динамични и квалитативни тренутак који води рачуна управо о специфичним и променљивим околностима и зато може остварити другачији увид. Каирос се не бави одбројавањем секунди и минута, нити низањем момената у непрестаном хронолошком следу, већ искорачује из тог низа и ствара интервал у коме прошлост, садашњост и будућност уме да повеже у 'пуноћу једног визионарског тренутка' како пише Хајдегер у студији *Бићак и време* (1928)” (Hermsen 2017: 11).

унутрашњи часовник, попут Блоховог, нема казаљке, те се стиче утисак да је субјект песама вођен другачијим искуством времена (в. песму „Само, само то”, *Свети на кожи*; Маринковић 2007: 13). Аспекти времена се из збирке у збирку Томислава Маринковића преображавају, песник их искушава тражећи у њима оно што је за њега есенцијално и трајно. У том искушавању ослонац се налази у оном обичном и свакодневном. Ефемерно и пропадљиво спајају се са непроменљивим и вечним. Тако се Маринковићеве песме отварају неколиким интерпретацијским слојевима. Први је, готово по правилу, слој непосредног искуства, обрађен углавном у веристичком маниру, у ком је садржана ситуација, односно виђење ситуације од стране лирског субјекта. Одабран тренутак (садржај) из обиља надражаја и сензација спољног света служе песнику као полазиште или оријентир према којем самерава своје искуство у тежњи да задре и захвати слику коју ће језичким преобликовањем учинити да проговори универзалним језиком. Наредни слој је слој проширеног поља деловања и уопштавања којим се песник води како би одабрани садржај подигао на ниво општости. Временски аспект се тако преображава из тренутка у вечност посредовањем релације ефемерног и универзалног у грађењу песничке слике. Њихово сагласје остварује се складом и илуминацијама у вези са начинима његовог појављивања у свету. Преображај који се одиграва у песмама не тиче се само трансформације форми времена него и трансформације субјекта, његовог погледа на свет и поимања тог света. Развој субјекта прати се са одмицањем песме тако да читалац може да прати суптилну промену како се приближава њеном завр-

шетку песме. Али, се она сама не завршава,⁹ већ остаје у процесу перманентног постајања, јер, како подсећа Блох: „Људи нису готови, нити је свет готов” (1986: 42). Дакле, то више није онај субјект који је започео песму, односно онај који је био пре бележења тренутка у својој свести, тренутка који је носилац епифаније о себи, о свету, о себи у свету, о свету унутар себе, што одговара Бергсоновом запажању:

Ми тражимо само тачан смисао који наша свест даје речи 'постојати', и ми налазимо да, за свесно биће, постојати значи мењати се, мењати се сазревати, а сазревати стварати самог себе у бесконачно (1932: 34).

Маринковић своје песме организује углавном фабуларно. Мисао проистеклу из чулне слике води секвентном линијом које одваја строфичке целине. Његова поезија је непрекидно трагање за коначношћу речи;¹⁰ тежња да се до краја исцрпи смисао једне речи, тј. једног тренутка, не само њеним језичким разбоковањем, већ довођењем у нове међусобне спојеве. Ова поезија жели да демонстрира да су семантички простори речи неисцрпни, док у декору превасходно вегетације песник развија своју утопију тренутка која одређује карактер његове поезије. Рекло би се да се циљ ове поетске семантике своди на препознавање затечене стварности која се налази пред изазовом језика. У језички заснованом поретку аутономизује се снажење суштинских доживљајних тренутака у којима се преплићу различита искуства живљења. За њега пејзаж

⁹ Видети песму „Једночинка”, *Обичан животи* (Маринковић 2011: 51).

¹⁰ „исцеди сок из речи – сок, / или ћути”, „Вртови, речи, копије”, *Школа трајања* (Маринковић 2003: 7).

без прошлости и будућности представља инкарнацију слободе која слави тријумф тренутка. Тако је сваки догађај за песника истргнут из календара (в. песму „Сунцокрети” из збирке *Невидљива месџа*; Маринковић 2015: 33–34).

Пресеком два поверења, поверења у тренутак и поверења у језик, Маринковић промовише поезију као утопију где се писање вишеструко јавља као уточиште сакупљених тренутака, са надом да све што успе да дотакне чулима, мишљу и речима у форми поетског записа може бити искупљено трајањем за будуће време. У том смислу, у Маринковићевом песништву промиче нешто и од Каиросовог певања из истоимене песничке збирке Оскара Давича из 1956. године, поводом које је Радомир Константиновић запазио нешто што је готово применљиво и на Маринковићево песништво:

Све што јесте овде је увек у будућности која непрестано измиче, и зато ништа сада ‘није’, не може се и не сме да буде, па отуд ни ја сâм нисам сада, и овде, него сам неко рушење своје према будућем себи, одбацавање онога што јесте у прошлости, немогућност конституисања ничега у овом часу, апсолутна неспособност за садашњост (1979: 394).

Као минорни хеленски бог „погодног тренутка” који је прошао, или тренутка бременитог будућношћу, Каирос Маринковићевог песништва оличава тражење не оних тренутака који су се завршили, него оних који ће доћи.¹¹ У питању је поетизација тренутка који тежи да

¹¹ Према схватању филозофкиње Јоке Ј. Хермсен, „Каирос се повезује и с утопијским начином мишљења усмереним ка ономе што још није остварено, мишљено и обликовано, а нашем времену је управо то потребно. Ово утопијско мишљење није мишљење

се претвори у вечност, у трајање, јер управо је тренутак оно што према песниковом уверењу омогућава човековој пролазности да остави траг у времену. То је та безвременост Маринковићевог песништва, што сугерише и синтагма *вечийио сага*, која је за песника најважнија и најдубља спознаја света, у којој сви временски планови ћуте. А управо је тишина онај акустични феномен у којем се песнику објављује трајање¹² и будућност,¹³ где се дијалектика рађа из позитивно наелектрисаног температура тренутака и негативног набоја вечности (в. песму „Песма”, *Вечийио сага*; Маринковић 2018: 30).

С обзиром да топографски посматрано „утопија може бити замишљена као утврђени град, чаробни врт или острво/континент” (Ђergović-Joksimović 2009: 24), утопизам у песништву Томислава Маринковића почива и на слици врта, односно његовој симболици¹⁴. С обзиром на то да се природа Маринковићевом лирском субјекту указује као уточиште где време немерљиво

по обрасцима и унапред скицираним идеалним моделима, већ је утопијског карактера у том смислу што отвара нове могућности у свету постојећих значења, које морају бити интерпретиране на нов начин” (2017: 17).

¹² Видети песму „Ја сам тишина”, *Вечийио сага* (Маринковић 2018: 36).

¹³ „Кроз тишину провејавају речи будуће песме”, „Понекад кад све занемим”, *Обичан животи* (Маринковић 2011: 32).

¹⁴ Како се природа и цивилизација у Маринковићевој поезији сусрећу у обједињујућем преображењу и стапању, у песми „Рај” из збирке *Свети на кожи* (2007: 33) песник нуди једну „могућу”, мада пародичну визију раја, кроз две напоредне слике у контрастном односу. Представа врта на коју песма алудира насловом одудара од старозаветне концепције, и њен иронијски удео се разоткрива већ након почетног стиха, у чијој издвојености се читава његова пролошко-пророчка функција, проглас у којем лирски субјект иступа са својим представама земаљског раја.

тече, песник настоји да заснује атмосферу свежине увек будуће садашњости, егзистенције која се отима прошлости. Али саживети се са тренутком за Маринковићевог лирског субјекта значи бити Каирос; бити парадоксални знак свог одсуства¹⁵ у свету огрезлом у велоциферство, стање перманентне ужурбаности и хитности, која је већ верно пригрлила будућност, а која за песника истовремено представља претњу садашњости и немогућност садашњости. Маринковићев лирски субјект потврђује пред собом и себи своје овде и сада, меморише га текстом у конзервирано, продужено трајање, у моменту постајања прошлости и пред будућом будућношћу.¹⁶ Ову напетост добро илуструје песма „Чекајући будућност” из збирке *Обичан живот* (Маринковић 2011: 17–18), која у кавафијевско-христићевској алузивности евоцира одсутну атрибутизацију варварске будућности која не долази и уместо које „треба потражити неко решење”. С обзиром на то да се идеја утопије не исцрпљује у способности замишљања боље будућности и немогућности њеног остварења, према схватању Фредрика Џејмсона, идеја утопије је битна „да покаже нашу крајњу неспособност да замислимо такву будућност – наше заточеништво у неутопијској садашњости без историчности или будућности – да би разоткрила идеолошку затвореност система у коме смо на неки начин заточени” (2019: 33).

Идеја врта која призива концепт другог, односно доброг места, места где се лирски субјект осећа сигурно и спокојно, јавља се у Маринковићевом песништву

¹⁵ Видети песму „Нико”, *Вечитио сага* (Маринковић 2018: 15).

¹⁶ Блох прави разлику између *праве* и *неправе* будућности (видети 1986: 33–34).

већ у песничкој збирци *Школа трајања*. У варирајућим објавама (слика баште, дворишта, парка) овај топос нашао је место и у наредним песниковим збиркама (са подједнако важним поетичким утемељењем у њиховим насловима, на пример, *Вечийо сада*), где се могу издвојити песме које су носиоци поменутих Маринковићевих поетичких начела и преокупација.¹⁷ Како је у спреси са идејом врта, утопија тренутка налази своје испуњење и у песми „Испред кулиса”:

*Испред кулиса оноја шћо траје,
У свакодневној шћињи помислиш
На излазишће, ником јојребне часове
Шћо иза шебе осћају...*

*Корачаш и шћелиш тју помисао
Да од тренућака, шћо ујраво јромичу,
Саградаши храм, измешћен из времена.
Да у њејову јрозирносћ сакријеш
Дујо обликовани, минијатјурни свети.*

*Но ејћо, сејшиш се и јћоја: духови шћавана
И јодрумских сћарудија већ увелико раде
На разјрађивању светиа, на јрејварању храмова
У рециклирану јрошлосћ...*

¹⁷ Идеја продуженог тренутка тј. трајања збирку *Школа трајања* (2003) отвара циклусом „Летњи учинци”, са песамама „Вртови, речи, копије” (7), „Летњи учинци” (8), „Баштенске тезе” (9), „Део истог срицања” (10) које тематизују врт сликама култивисаног, уређеног простора, према мери субјекта песме. Веристички однос испољава се у миметичким концепцијама превођења света вегетације („у језику је верно прекопирана флора”, у: „Вртови, речи, копије”, стр. 7) сликама које призивају издвојени пејзаж асоцираног мира и спокоја напором песника као „немог очевица биљног срицања” („Писма, гласови”, стр. 49) да одабере речи, језичка средства и фигуре које ће довести до успешног екстрактовања сфере флоралног у сферу вербалног.

Па йошїто већ лаїано крећеш йрема кући;
 Било би најбоље да сїїїїнеш у сами сумрак,
 Носећи йреїрїшїї крвавих куйїна у шакама,
 Врайївїши лицу йомало свечарски,
 Помало равнодушан изїлед.

(Маринковић 2003: 16)

Маринковићево поверење у поезију тиче се моћи језика да изрази стварност и моћи песме да може да одговори на захтеве песника и ухваћене тренутке сачува, тј. „сакрије” у микрокосмосу лирског субјекта. Чинио песме којом се то поверење остварује (метаниво), указује се на повезаност поезије и храма измештеном изван времена са фигуром инвенције и креације, али не без свести о пролазности и разграђивања које се одвија према неумитном закону ентропије.¹⁸ За Маринковића је карактеристично да бира материјал за песму, иако се може чинити да је спрам поезије која је „све мање избирљива”¹⁹ песник могао бити избирљивији, не би ли садржајну истрајност надокнадио штимунгом, чак и када су тим ослобођеним језиком захваћени свежи животни токови.

Уколико поезију разумемо као врсту знања које нас превазилази, песничково знање о природи ствари требало би да представља ону врсту изазова са светом изнутра, унутар везе дејстава *carpe diem*, начела живљења

¹⁸ „Тако се може рећи о једном песничком осећању које се изражава у одвојеним строфама, у одвојеним стиховима, у одвојеним речима, да је оно садржавало ову многострукост индивидуализираних елемената, али да је то ипак материјалност језика која је ствара” (Бергсон 1932: 243).

¹⁹ Видети песму „У парку”, *Невидљива местиа* (Маринковић 2015: 38).

и његових преношења која измичу механичком попису појавних облика свести у којима лирски субјект препознаје и уздиже утопију тренутка њихове објаве.²⁰ Маринковићев тренутак постаје *snapshot* фотографским објективом, што је у вербалној обради развучен и преведен у песму као *slow motion* у ком је уписано трајање. Песник постаје Каирос који својевољно располаже тренутком и у којем се тренутак преображава у трајање вечитог сада, јер, како запажа Блох, „Ништа не измиче управо садашњости тако као обично *Carpe diem* што се на изглед потпуно отвара у уживању тога сада” (1981: 343).²¹

Утопија опстојава захваљујући чињеници да не може да пати од анахроније, јер, како каже Сувин, „утопија се не може остварити или не остварити; она се може само замишљати као контраст и/или аршин” (2019: 51). А будући да се концепт утопије одржава на парадоксалности, неостваривости која јој омогућава да постоји, она је увек актуелна јер полази из садашњости као временског плана са којим се налази у дубоко проблематичном односу. Тако се утопија истовремено протеже на две временске равни, „генерише неисцрпни футуристички потенцијал и у сваком наредном

²⁰ „Све је то ухваћено на снимку, / у неравноправној борби / човека и времена” (в. песму „Бројеви (22. 10. 2008. 12:46)”, *Обичан животи*; Маринковић 2011: 42–43); „Фотографија” из песничке књиге, *Свети на кожи* (Маринковић 2007: 47–48).

²¹ „Као што умјесто тренутака што свагда пролијећу мимо, или пуких кушаоница, мора бити неког ослонца, тако умјесто утопије мора бити садашњости и у утопији барем садашњости *in spe* или утопијског презента [...] утопија ради само за вољу садашњости коју ваља постићи, и тако је напoкон садашњост, као коначно интендирано неодстојање, убризгана у сва утопијска одстојања” (Bloch 1981: 367).

тренутку може бити остварена” (Ђergović-Joksimović 2009: 20). Најзад, иако утопија следи историју, у тако нераскидивој повезаности, историја и утопија су супротстављене, онемогућавају једна другу и теже међусобном искључивању, док се поприште њиховог сукоба налази у садашњости.

ЛИТЕРАТУРА

- Бергсон, Анри. *Сиваралачка еволуција*. Предео с француског Филип Медић. Београд: Космос, 1932.
- Bloch, Ernst. *Princip nada I-III*. Preveo Hrvoje Šarinić. Zagreb: Naprijed, 1981.
- Bloch, Ernst. *Duh utopije*. Preveo Milan Tabaković. Beograd: BIGZ, 1982.
- Bloch, Ernst. *Oproštaj od utopije?* Prevela Olga Kostrešević. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1986.
- Davičo, Oskar. *Kairos*. Beograd: Nolit, 1956.
- Davičo, Oskar. *Flora. Kairos. Snimci*. Beograd: Proveta, 1979.
- Делез, Жил и Феликс Гатари. *Шта је филозофија?* Превела Фрида Филиповић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- Džejmson, Fredrik. „Politika utopije”. Prevela Tijana Tropin. *Književna istorija* 51. 167 (2019): 23–40.
- Ђergović-Joksimović, Zorica. *Utopija, alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Fuko, Mišel. „Druga mesta”. Preveo Pavle Milenković. 126–1984–2004: *Hrestomatija*. Priredili Pavle Milenković i Dušan Marinković. Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005. 29–36.
- Živković, Dragiša. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.
- Костић, Веселин. „Одбрана поезије” Филипиа Сигнија. Приредо и предео Веселин Костић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1989.

-
- Mamford, Luis. „Utopija, grad i mašina”. Prevela Dragana Antonijević. *Književna kritika: časopis za savremenu jugoslovensku književnost* 16. 2 (1985): 5–20.
- Polić, Branko. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog: utopija, distopija, antiutopija*. Zagreb: Globus, 1988.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- Sardžent, Lajman Tauer. „U odbranu utopije”. Prevela Bojana Aćamović. *Književna istorija* 51. 167 (2019): 13–21.
- Pule, Žorž. *Čovek, vreme, književnost*. Grupa prevodilaca. Beograd: Nolit, 1974.
- Suvin, Darko. *Od Lukijana do Lunjika: Povijesni pregled i antologija naučnofantastične literature*. Zagreb: Epoha, 1965.
- Suvin, Darko. „O komunizmu, naučnoj fantastici i utopiji: Blagoevgradske teze”. Prevela Bojana Aćamović uz redakтуру autora. *Književna istorija* 51. 167 (2019): 41–64.
- Hermesen, Joke J. *Kairos: Novi entuzijazam*. Prevela Olivera Petrović van der Leuv. Novi Sad: Futura publikacije, 2017.
- Šeli, Persi Biš. *Poezija*. Prevela Ranka Kuić. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, 1964.
- Šmit, Alfred. *Pojam prirode u Marksovom učenju*. Preveo Danilo Basta. Beograd: Kultura, 1981.
- Wittgenstein, Ludvig. *Tractatus Logico-philosophicus*. Preveo Gajo Petrović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1987.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Школа њарања*. Краљево: Повеља, 2003.
- Маринковић, Томислав. *Свеј̄ на кожи*. Краљево: Повеља, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Обичан живоӣ*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.
- Маринковић, Томислав. *Невидљива мес̄та*. Краљево: Повеља, 2015.

Маринковић, Томислав. *Вечито сада*. Београд: Архипелаг, 2018.

Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза њренушака. Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Branislav Živanović

UTOPIA OF THE MOMENT

Utopian thought in the poetry by Tomislav Marinković

Summary

In this paper, using five most recent poetry collections by Tomislav Marinković: *Škola trajanja* (2003), *Svet na koži* (2007), *Običan život* (2011), *Nevidljiva mesta* (2015) and *Večito sada* (2018), we will try to point out the articulation of utopian thought and thinking about the utopia that comes out of the poet's trust in the language, the nature, and the moment, according to the degree of real possibilities mediated by the present. Relying on theorists who study the concept of utopia (E. Bloch, L. Mumford, D. Suvin, F. Jameson, Z. Đergović-Joksimović) and on Bergson's reflection on the nature of time, we will approach Marinković's poetry through the poet's effort to record moments of different life experiences through which he announces the triumph of the duration.

Keywords: utopia, moment, reality, duration, now, present, past, future.

Жарко Н. Миленковић*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филозофски факултет

Нови Сад

ОДГОНЕТАЊЕ ВЕЧНОСТИ

Фрагменти о меланхолији у песништву

Томислава Маринковића

Сажетак: У раду се бавимо поетиком меланхолије у песничком делу Томислава Маринковића. Меланхолија је душевно стање које у човеку изазива тугу и стара је колико и људска цивилизација, а њом су се бавили филозофи, уметници, писци, научници и психолози од најранијих времена до данас. Ови фрагменти о меланхолији у песништву Томислава Маринковића имају за циљ да дају један преглед присуства меланхолије у делу овог значајног савременог српског песника, као и да укажу на то да је она кључан елемент за разумевање његове песничке поетике.

Кључне речи: меланхолија, поетика, поезија, Томислав Маринковић, туга, време, вечност.

Одабиром наслова најновије књиге изабраних песама *Дује сенке из ѿренуѿака* (2021) Томислав Маринковић је указао на доминантно присуство меланхолије у свом делу. Ако су тренуци нешто што је било, од

* zarkomilenkovic@hotmail.rs

мањег или већег значаја за песничко искуство и саму песму, „дуге сенке” су оно што је остало иза њих, оно „црно сунце” које је заклонило те тренутке и учинило их наглашено сетнима. Тренуци су обавијени тугом као сенком која их наткриљује. Меланхолија у свом чистом појавном облику.

*

Такође, наслов збирке *Вечито сада* (2018) упућује на меланхолично виђење и доживљавање опеваног света. „Вечито сада” је тренутак у коме меланхолик постоји и који му је једини преостао, јер је идеализована прошлост недостижна. Меланхолик се, пише Еспен Хамер у књизи *Унутарњи мрак. Есеј о меланхолији*:

сећа као неко ко је закаснио, неко коме су у најбољем случају остали само његови идеали. Његово егзистенцијално време је вечна, празна садашњост. Време ка коме се окреће је идеал, сањарија која никада није остварена, и од које је сада раздвојен непремостивом препреком (2009: 30).

У том „вечитом сада” остала је заробљена прошлост, успомене, оно што је било од значаја за човеково постојање, а што је утицало на настанак песама. У песми која отвара ову збирку „Узми ли остави” песнички субјект путује кроз сећање, кроз прошлост, по самој „граници постојања” и „има ме свуда”. Песма се завршава стиховима који су својеврсна похвала меланхолији: „Путуј сама, прошлости, / плови изнад времена, изнад сећања, кажем. / Не обраћај пажњу на мене, / живи, живи...” (Маринковић 2018: 6).

*

И сам тренутак писања песама је меланхоличан. То је тренутак у коме песник не зна да ли почиње или пре-стаје да плаче, као у песми која отвара збирку *Невидљива месџа* (2015), „Пре него што почнеш да пишеш песму”:

*Тај ѿренуџак кад желиш
да зайишеш оно шџо је
сойсџвеном руком
мисао већ уџисала у ѿвоје срце.*

*Да и друџи чују ѿверљив
разџовор две једнине
заинџерсоване сџране:
џебе и џебе.*

*Добро размисли: је ли ѿо
џренуџак кад џеваш,
када џресџајеш, или
џочињеш да џлачеш (Маринковић 2015: 9).*

*

„Налет безимене пролазности” стих којим се завршава песма „Душа на путовању” из збирке *Невидљива месџа* сублимира искуство меланхолије као налета протицања живота у вртлогу времена. А пролазност је један од најосновнијих покретача меланхолије. Протицање времена у човеку покреће свест о оном маринковићевском „вечитом сада” у коме се налази. Свест о томе да је његово време, једино које има заправо оно садашње, управо тај тренутак који живи, јер се никада не зна када је и где је крај. Сада иако га више вуче оно што је прошло и за чим жали, а што се не може повра-

тити, зато је то „сада” све, јер „стварнији свет од овог нећеш наћи” („Није варка”).

„Меланхолија истиче индивидуалност, доводи човека до свести о сопственој одвојености од других, али без обећања о некаквој нарочитости или друге врсте херојског искуства” (Намер 2009: 22). Другим речима, меланхолични човек је сам, сам са собом и сам са својом прошлошћу, која може бити стварна или измишљена, јер се може догодити, да је прошлост за којом се тугује, само пројекција прошлости какву меланхолик жали, а жали је због тога што је никада, такву каву за каквом тужи, није ни имао. Као што то потврђују последња два стиха песме „Земун, острво, жалосна врба”: „Не тугујеш ти за данима који су прошли, / већ за оним који ни постојао није” (Маринковић 2019: 43). Следећи стихови:

[...]

*Тада ми се учини да у одсјају сјајакла
видим себе, како њућујем кроз своју младосић
да бих сјинио до овој месџи,*

*їде се од мене већ њолико сувишної одвојило
да је њраво олакшање бићи сведен на своју сенку,
која не само да оїонаша крећаше, већ и оличава
моје њело осјало у њрошлосићи.*

из песме „Вагон у трави” (Маринковић 2015: 23) потврђују меланхолију као једну од главних вредности поетике Томислава Маринковића, као и то да унеколико мењају устаљена мишљења о Маринковићевом песништву као дијалогу са садашњицом, јер је Маринковићево „вечито сада” у прошлости.

Песнику, или јунаку Маринковићевог песништва, остаје оно, како је Еспен Хамер нагласио „једно *сада* које

само траје и траје” (2009: 12; подвукао аутор), а заправо су то само „дуге сенке иза тренутака”, оних тренутака који су прошли, а који, ипак, живе у нама.

*

Неретко се у овом песништву могу пронаћи носталгија и меланхолија заједно у циљу наглашавања прошлости, као доминантне садашњости овог песника. Песма „Очев поглед” доноси нам, управо, смесу меланхолије помешане са носталгијом. Отац је биће за којим се тугује и због кога се жали, јер се кроз њега тужи и за стварима и бићима која су прошла, а која су присутна у садашњици и битно је одређују:

*Видим ја и данас,
издвојеној из свећа постојећеј,
замишљеној и задовољној обављеним
у нейролазном њејобном послу,*

*само недостаје уверљивија
димензија времена и њејов
умирујући поглед, на који ме
јонекад подсејши ведри облак (Маринковић 2015: 32).*

Носталгија као чежња за оним што је прошло и меланхолија као туга због онога што је прошло, овој песми у целости, а посебно наведеним стиховима дају лепоту непролазности ствари које су прошле.

Још једна слика из прошлости доноси нам овај спој носталгије и меланхолије, реч је о песми „Наше вароши”, у којој је опеван „обичан живот” становника вароши, која може бити нека одређена, али како, углавном, све вароши у прошлости личе једна на другу, тако та варош из песме

може бити било која. Поглед на наше вароши кроз „увеличавајуће стакло сећања” је носталгични поглед у прошлост, у коме се открива чежња за местима којих данас нема, али и меланхолија са којом се сусреће јунак песме, јер се прошлост не може повратити. Навешћемо неколико последњих строфа, зарад илустрације:

*А сад кад је све њрошло и све је друјачије,
замишљам одлучној, ујорној сјарца,
с јейком усјоменом на исклизнули живој,
који још чека да се њо обећање исјуни.*

*Иза њрозора, обавијеној виновом лозом,
он се скрушено нада, али долази само још
једна сјарна ноћ, у собну њмину
њек шњо није закорачио сан са*

*њоверљивим извешњајем из зањашканој,
минулој доба; свеј се њричињава,
али и нејобитно јосњоји у својој
нејоколебљивосњи и једносњавносњи.*

*Звезде, вазда расњоложена њублика, чекају
да њајку њозорницу обасја сабласна свејлосњ.
За њих, и њрадиће у којима зајрљени сјавају
садашњи њренуњак и равнодушна њрошлосњ,*

вечерас ће Месец свирајти њишину

(Маринковић 2015: 42).

Време је, можемо рећи, „централна тематска опсеција Маринковићевих стихова”, које се указује и

попут категорије која наткриљује остале поетолошке и/или тематске преокупације (самоћу, природу, сећање); време каналише и потребу лирских субјекта-

та да препознају невидљива места, да им се приближе. Време је онај феномен који се, неодредив, потражује. А о времену се може говорити на два начина, густим филозофским дискурсом, и тихим лирским шапатам, попут Томислава Маринковића, који трага не за коначним одредницама, већ за понеким дрхтајем у којем се тек може препознати далеки рефлекс потражених искустава (Gavrilović 2016: 218).

Стихови Томислава Маринковића су покушај да се продре унутар времена и да се одгонетне вечност, стигне на крај времена, да се уђе у есхатон, тамо „где свих времена разлике ћуте”, као у песми „Ипак постоји живот”:

*Ах, дани, лозинке за
одјонењање вечности;
и наше уверење да бисмо
могли бити срећни,
изражено ситидљиво,
у монетама наде и погодрења.*

*Наше шупе гласнице су од молићви
иод равнодушним иодледима светићеља.*

*Од уијрнулости, у усйоменама влада
моноионија, мир ироживљеної,*

*лаки шалас сиварности
јаси се и оживљава (Маринковић 2015: 14–15).*

*

Мир меланхолије осећа се у многим ранијим Маринковићевим песмама, попут: „Шта је вечност”, „Музика зиме”, „Стопе у снегу”, „Бело”, „Лекција”, „Пахуље, док падате”. Оно што је карактеристично за све ове

песме, јесте, тишина и сведеност у тону, лакоћа и мир, крајња помиреност са светом, тихо сањарење у прошлости. У њима је приказана „друга, обасјана страна туге”, како је то занимљиво приметио Милосав Шутић:

Овај „мир меланхолије”, у оквиру сањареће меланхолије, дакле, својеврсно је таложeње „тужних успомена”. Чиста меланхолија, као основа сањареће меланхолије, непрекидно повлачи на дно, у дубину туге ону радост коју условљава сањарење. А туга се јавља због помисли да до онога што заокупља нашу свест можда нећемо никада стићи, па да су, зато, те помисли наше последње помисли. Јер, меланхолија нам тихо дошаптава да нас можда већ сутра неће бити (1998: 12).

Меланхолија се у овим песмама јавља у својим најразноврснијим појавним облицима,¹ од метеоролошких појава (ветар, снег, киша), преко ствари и предмета, флоре и фауне, па до бића. У песми „Шта је вечност” Маринковић је запитан, као и у већини његових песама о протицању времена, „Шта је вечност?” за оне који су прошли: „У некој олујној ноћи, / глас који покушава да каже // нешто што не разумеш, буди те. / Чује се ветар како потреса крошњу, // пуцкетају гране јабуке, плодови падају / у траву. Из облака повремено севне, // обасја зидове собе, утихле ствари” (Маринковић 2019: 30).

У „зимским песмама” Томислав Маринковић меланхолију описује као неку коначну датост. Нешто што обузима и прекрива читав свет. „Музика зиме” је меланхолична песма коју пева „црни певач блуза” на музичком уређају и која заокупља песника као и снег који напољу пада и прекрива сваки видљиви траг жи-

¹ „Уметност је пуна таквих објеката меланхолије” (Hamer 2009: 15).

вота, док песничког субјекта оставља самог у загрљају сопствене собе и самоће у њој: „отров свакодневице / већи од тога да седим сам, / и да су чежњиве синкопе ветра / и дамарање смрзлих крошњи / једина музика зиме” (Маринковић 2019: 19). Ова песма је тугованка за светом и „за све нас који болује(мо) исту тугу” (Исто: 19). Песма „Стопе у снегу” потврђује меланхолична осећања лирског субјекта, који је „Неосетно (си) зашао у непролазну / и дивну пустош. // Спустио се дубоко у ткиво света” (Исто: 28). Док у песми „Бело” снег, меланхолија и писање (песама) добијају скоро исто значење:

*Прелива се, као уснули ѿалас,
йреко обале мейафизичкој суѿра.*

*Док бело йреко белој йада,
а завејани йредмеѿи губе значења,*

*ја сам речима ѿек блаја узбрдица
на йуѿу до јасноѿи (Маринковић 2019: 29).*

Слично је и у песми „Белина речи” чији почетни стихови гласе: „Снег. / Белина те речи / апстрактна је као правци прошлости / који се укрштају и губе / било где” (Маринковић 2019: 15). Док лирски субјект у песми „Пахуље, док падате” посматрајући падање пахуља, осећа тугу и самоћу, меланхолични тренутак, који нам нуди огољеног, потпуно изопштеног и изолованог лирског јунака, који се стапа са околином, који поприма белину пејзажа, потпуно умртвјући своје постојање. Пахуље му не дозвољавају ни да мисли: „Само немо стојим пред вама, / у пози неког ко је остао / пред својом судбином сам. // Тек неодлучни миш у смету, / не знам до које тачке се мој живот / претвара у снежна

брдашца, // с којих се дечаци одбацују / и на санкама лете према / некаквој далекој срећи, // а од које тачке / почиње да копни и капље. / Отиче кроз мене, или кроз биљку // чији је задатак да презими” (Исто: 59).

Песма „Лекција” представља пример који потврђује меланхолични доживљај света, али и покушај да се живот прихвати онакав какав јесте. Управо у том прихватању живота, који је као река, која протиче брзо и неумитно, меланхолија остварује своју победу, јер прихватити живот, значи прихватити и меланхолију као његов саставни део: „Кад и вечност заборавља првобитну намеру, / и уска бразда иза чамца не престаје / да о животу казује све” (Маринковић 2019: 47).

*

Једна од најпотреснијих и најмеланхоличнијих Маринковићевих песама је песма „Чудно” која „отвара питање коначности егзистенције без метафизичког упоришта, што, изнова, продубљује меланхолију. И тако у круг” (Тодоресков 2016: 56).

*Пред сеоском кафаном,
остарели младићи седе, пију.
Они не знају да у истом њом часу,
исти њакви младићи, кошчају као они,
у њиварама које се љуше од њене,
неуморно њоче њиво
и флаширају њују.*

*Нешто је њу чудно,
нешто се с њално дођа
у њој нејриметној размени,
а они не виде њо.*

*Туће је увек више
у очима њиховим
и исцражњеним флашама,
док сунце њрекраја хладове
по башићи оронулој.*

*Увек више,
нећо што ти ја о томе знам да кажем,
пријатељу мој (Маринковић 2019: 18).*

Приликом анализирања ове песме, можемо се присетити Фројдовога есеја „Туга и меланхолија” у коме анализира дистинкцију између осећања туге, које је по његовом мишљењу, природно стање, и меланхолије која је за овог психоаналитичара душевни поремећај. Међутим, како видљивог разлога за тугу овде нема, осим, можда у томе што „остарели младићи” нису емоционално испуњени, али се у самој песми то не назначавача, овде је реч о чистој меланхолији, која као у огледалу приказује тугу оних младића који испијају пиво пред продавницом и оних који то пиво флаширају у пиварама. Стога, Радивоје Микић, пишући о овој песми исправно уочава да песник:

Градећи слику свеповезаности, у којој је доминантни садржај младићка туга, тај резиме егзистенцијалне промашености, Томислав Маринковић обликује подлогу на којој привидно различити облици живота показују своју суштинску блискост/истоветност (2019: XI).

*

Немачки филозоф и теолог Романо Гвардини у тексту „О смислу меланхолије”, пише и о наизглед ведријим странама меланхолије, а које су видљиве у

Маринковићевом песништву, нарочито у песмама из збирке *Вечийо сага*. Тако Гвардини пише:

Без сумње, меланхолик је тај који са пуноћом постојања има најдубље односе. Боје света му изгледају сјајније и јасније, његова унутарња музика има интимније и нежније нагласке. Он до самог свог дна осећа моћ створених обличја. Из његовог бића шикља гејзир живота, и његово искуство кадро је да му разоткрије силовитост постојања (2006–2007: 138).

Та потпуно неочекивана појавност меланхолије у Маринковићевом песништву, видљива је готово на свакој страници збирке *Вечийо сага*. У песми „Упорније од туге (*Разјовор два моја усамљена – ја*)”, посвећена песникињи Ајтани Дрековић, говори управо о тој меланхолији о којој је писао Гвардини: „Живи мирно и радуј се пролећу, / Прочитао сам у приспелом писму. // Јеси ли најзад схватио / шта је срећа? / Јесам. / Заувек. / Ти, који у срећу ниси веровао? / Али сам живео / упорније од туге, / и Анђелу који ми долази / у сан, и који све разуме, / понављао молитву: / Живот је жеђ. / Напоји ме тајанственом реком. / Пољупцима пролећне кише. / Напоји ме оним што / нисам у стању да разумем. // Обећај ми један / непролазан тренутак, / и научи ме да чекам” (Маринковић 2018: 35). Меланхолија подстиче свест о животу и срећи, али исто тако та изоштреност чула и осећања не значи да ће човек стварно бити срећан, јер срећа је само у тој жеђи за животом, како гласи стих из ове песме. Та радост меланхолије је, заправо, меланхолија још тежа и суморнија од оне меланхолије какву је сви осећамо, јер она чини да је човек, односно лирски јунак Маринковићевих песама, буде наизглед

срећан, што није, да је испуњен а суштински празан. Суровост меланхолије.

Гвардини је отишао и корак даље, па је написао како је средишња вредност меланхолије: „у њеној крајњој суштини она је чежња за љубављу. За љубављу у свим њеним облицима и у свим њеним ступњевима, од најелементарније чулности до узвишене духовне љубави. Покретачка сила меланхолије јесте Ерос, жудња за љубављу и за лепотом” (Гвардини 2006–2007: 138). У песми „Можда” Маринковић пева о љубави као јединој нади: „Јер ако нас љубав не спасе, / о којој знамо скоро све, / горећемо вечно на ватри / између наде и ништавила” (2018: 9), док се песма „Откриће” завршава следећим стиховима: „И радост! Откриће да постоје / великодушна пространства лепоте, / музика, море и мит о савршеној љубави, / стихови писани да буду твоја судбина... / Душа која то тражи, налази и враћа се” (Исто: 12–13). Управо ови стихови, писани да би били судбина, указују на покретачку снагу меланхолије, толико присутне у Маринковићевом песништву, који говоре о љубави као о „затрчавању у празно” и „беспомоћно шири руке” („Питања”) све више падајући у меланхолију.

*

Песме о тишини из збирке *Вечито сада* припадају још једном циклусу песама посвећених меланхолији. Тишина је у Маринковићевом песништву друго име за меланхолију. Она прекрива све, попут снега, која у песми „О тишинама”, посвећеној Јани Алексић, пада преко ораница и коју песник свакодневно слуша, чак

их може и разликовати, отуда и стихови који говоре о непостојању две исте тишине; лирски субјект је сам тишина, као у песми „Ја сам тишина”, он је тишина и живи у другима „и у мени одзвања нечија неописива радост”.

*

Одгонетање вечности у Маринковићевом песништву се одиграва у оном „вечитом сада” за које Јана Алексић пише:

Вечито сада поезије прераста у пандан есхатологији религије, можда и њен непобитни стваралачки аргумент. У песничком сада, уједно и непроменљивом и непрестано поновљивом, исцрпљују се сви животни потенцијали, самерава вредност самог бивствовања. У њему је обухваћена човекова (само)свест у целини” (2018: 699).

Одгонетање вечности, је одгонетање тишине, одгонетање самоће и онога што се у њима догађа. Одгонетање вечности Маринковићевог песништва јесте одгонетање тренутка, оног делића у целокупном времену које имамо испред себе. Одгонетање вечности је, најзад и одгонетање еха „једноставне истине о животу” („Талог”), као и талоба који настаје иза наших живота, иза наших корака и патњи, иза страдања.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Јана. „Целомудреност песничке егзистенције”. *Летопис Мајице српске* 502. 5 (2018): 698–704.
- Gavrilović, Milomir. „Tihi, lirski dijalog sa prolaznošću”. *Polja* 58. 497 (2016): 216–218.

- Гвардини, Романо. „О смислу меланхолије”. Превео Душан Ђорђевић Милеуснић. *Грагац* 160–161 (2006–2007): 134–140.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Изабране њесме*. Томислав Маринковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Тодоресков, Драгана В. „Изнад пролазности”. *Књижевни маџазин* 175–180 (2016): 55–56.
- Hamer, Espen. *Unutarnji mrak. Esej o melanholiji*. Preveo s norveškog Radoš Kosović. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Шутић, Милосав. *Вештар и меланхолија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1998.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Невидљива месџа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Маринковић, Томислав. *Вечийџо сага*. Београд: Архипелаг, 2018.
- Маринковић, Томислав. *Изабране њесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза џренуџака*. Београд: Народна библиотека Србије: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2021.

Žarko N. Milenković

UNRAVELING OF ETERNITY

Fragments on melancholy in Tomislav Marinković's poetry

Summary

In this paper, we have tackled the poetics of melancholy in Tomislav Marinković's poetry. Melancholy is a state of mind that causes sadness in a person and is as

old as human civilization. It has been dealt with by philosophers, artists, writers, scientists and psychologists from the earliest times until today. These fragments on melancholy in the poetry of Tomislav Marinković aim to give an overview of the presence of melancholy in the poetry of this important contemporary Serbian poet, as well as to point out that it is a key element for understanding his poetic poetics. Through the analysis of both individual poems and the titles of the collections of poems of this poet, we have determined that the Tomislav Marinković's poetry nurtures and builds a special poetics of melancholy. The unraveling of eternity in Marinković's poetry takes place in that "eternal now" which is the moment in which the melancholic man exists and which is the only one left for him, because the idealized past is unattainable. Unraveling eternity is unraveling silence, loneliness and what is happening in them. Unraveling eternity, Marinković's poetry, is unraveling the moment, that tiny bit in time we have ahead of us.

Keywords: melancholy, poetics, poetry, Tomislav Marinković, sadness, time, eternity.

*Милица Ђуковић**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Институт за књижевност и уметност

Београд

(НЕ)ПРЕВОДИВОСТ БОЛА: ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА И МУЗИКА

Сажетак: У раду се испитују модели звучања и аспекти мелодичности поезије Томислава Маринковића. Музичка компонента Маринковићеве лирике разматра се посредством четири јасно одељене али међусобно повезане равни, које су именоване као: музика природе, музика тела, музика пређеног пута и (не)преводивост бола или поезија Томислава Маринковића и блуз. Циљ рада садржан је у истраживању теже уочљивог, а семантички релевантног аспекта поетског стваралаштва Томислава Маринковића, у увиђању функција мелодија, звукова и музике, тј. њиховог удела у изградњи семантичких нивоа и песничких слика лирике Томислава Маринковића. Музика се перципира као повезујућа нит целокупног Маринковићевог опуса, али и метод превођења бола на разумљив језик – језик песничке уметности.

Кључне речи: музика, природа, тело, људски гласови, блуз, бол.

* tiskicvet38@gmail.com

Мотивска доминанта поезије Томислава Маринковића могла би се, недвосмислено, препознати у тишини. Тишина је перципирана као инхерентно својство људског бића, његово основно и утемељујуће обележје – лирски субјект песме „Лепак”, тако, примећује „носим у себи тишину као отежали кофер.” (Маринковић 2011: 27) Тишина је, даље, поистовећена са сâмом људском егзистенцијом: „Ја сам тишина и живим у другима.” (Маринковић 2021: 156)¹ експлицитно ће се самоодредити лирско ја песме „Ја сам тишина”. Наведени мотив у песништву Томислава Маринковића бива одређен као *класична тишина*, у истоименој песми, у којој се евоцирају минули, тиши дани, за које је везана могућност: „Можда га тамо чека сазнање да је / и тишина некад била класична / и да се могла слушати.” (88), односно као *древна тишина*, у остварењу „Песма”, посвећеном Ђорђу Шћеповићу, у којем тишина поседује способност превладавања заборава, односно моћ укрштања хетерогених временских равни „а надживети заборав / може само тишина – / древна тишина у којој су / прошлост, садашњост и бескрај.” (152), све до песме индикативног наслова „О тишинама”, посвећене Јани Алексић, у којој је понуђена типологија различитих, за разноврсне просторе везаних тишина: „У млаком ваздуху слушам / тишину собе. Која се разликује од / тишине предсобља. Док је тишина / предсобља друкчија од / свих тишина које запоседају / небрањене кутове куће.” (147) Отуда, не изненађује запажање Слободана Зубановића, изнето у поговору књиге *Оби-*

¹ У раду ће, кад се цитирају стихови Маринковићевих песама из издања *Дује сенке иза шренуџака* (Маринковић 2021), бити навођен само број странице, остала издања наводиће се по парентетичком моделу.

чан животи, насловљеном „Тренуци за обичан живот”, како ова Маринковићева збирка песама нуди један особен „концепт” или „концерт” тишине (2011: 72, 80), као што се разложним и поетички оправданим указује начин насловљавања избора из магистралног (тематско-мотивски кључног) сегмента поезије Томислава Маринковића, који је за едицију „Књига госта” Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис” из Чачка начинио Васа Павковић. Књига, дакле, има семантички прецизан а херменеутички инструктиван наслов *Издвојене тишине*. Ипак, иако је тишина неоспорно релевантна семантичка окосница поезије Томислава Маринковића, не може се пренебрегнути чињеница да за разлику од избора Маринковићеве поезије које су начинили књижевни историчар и теоретичар књижевности (Васа Павковић и Радивоје Микић) – избора *Путовања кроз близине* (2013), *Издвојене тишине* (2016) и *Изабране њесме* (2019) – избор песама који је за Библиотеку „Награда Десанка Максимовић” саставио сам аутор (*Дује сенке иза тренућака*, 2021) почиње песмом „Мелодије, звуци”, у којој се у аудитивној компоненти препознаје основна карактеристика целокупног света „Свет је мелодичан / и свуда траје.” (7)

Италијански писац, филозоф, цез трубач и композитор Масимо Дона, у поглављу „Музика и невиност” монографије *Филозофија музике*, запажа: „Можда свака права музика настаје као доказ идеалне невиности која се чува само савршеним усаглашавањем са светим ритмом целог космоса.” (2008: 15) Доказ идеалне невиности, песнички свет Томислава Маринковића мелодичан је, звучан, никада гласан, продоран, бучан, већ пре на граници звука и тишине, никада у потпуности нем, а увек усклађен са ритмом целог космоса. Мноштво

звукова и мелодија, како се може запазити, издваја се на фону *древне тишине* поезије Томислава Маринковића, тишине која је и сама „Чујнија од непрспаваних ноћи. / Више од гласа.” (152) Музика је, уједно, компонента којом се диспаратни режими чулности и тематско-мотивски регистри повезују у складан, кохерентан поетички систем. Стога, разматрање удела музике у моделовању песничких слика и семантичких равни песништва Томислава Маринковића може се поделити према тематско-мотивским тежиштима на четири нивоа који се налазе у односу интерференције, а који се могу именовати као: музика природе или чежњиве синкопе ветра, музика тела или концерт за срце и дисање, људски гласови или музика пређеног пута и (не) преводивост бола или поезија Томислава Маринковића и блуз.

Музика природе или чежњиве синкопе ветра

„Зимско и летње ткање” (148), слике природе у поезији Томислава Маринковића изразито су заступљене и поетички релевантне, о чему је посведочио и сам песник, у говору на додели награде „Десанка Максимовић” („Певање гласом душе”). Он је том приликом указао на сродност властитог стваралаштва са поезијом Десанке Максимовић, препознатој управо у природи као „најчешћ[ем] мотив[у] и трајн[ом] ослоњу њеног песничког света”, док се у допунској експликацији: „Песничиња је поистовећена са природом, она говори гласом природе, а природа јој одговара песничким гласом.” (170) може уочити несумњива аутопоетичка изјава

песника који „пише из природе и о природи, поводом природе и над природом, а и живи у њој...” (Павковић 2016: 91), односно песника који је „сав окренут природи, којој се наши песници све мање и мање обраћају...” (Зубановић 2011: 73), како су, у текстовима „Миран живот. О песништву Томислава Маринковића” и „Тренуци за обичан живот” закључили Васа Павковић и Слободан Зубановић.² Ипак, Маринковићево запажање:

Природа је чест мотив и у мојој поезији, мада је код Десанке Максимовић природа причљивија, она изражава људска осећања и обнавља заборављене вредности, кроз њу се пројављује спознаја Бога, у њој се налази веза са прошлошћу и непресушна радост живљења садашњег тренутка. (170)

потребно је донекле кориговати или допунити, будући да је и у његовој поезији природа подједнако „причљива”, звучна, мелодична, односно природа представља ону афективно-евокацијску и поетичку компоненту у којој се укрштају и посредством које се пројављују како метафизичка, тако и аутопоетичка димензија Маринковићеве лирике.³ Музика природе у поезији Томислава

² О егзистенцијалном и поетичком сагласју Томислава Маринковића и природе сведочи и Михајло Пантић: „Песник Маринковић и дословно и пренесено живи у свом врту, у Липолисту, окружен најразличитијим биљем, и живи у поезији, и за поезију, окружен свим икада изговореним и неизговореним речима” (2021: 154).

³ Како истиче Славко Гордић, Милан Богдановић је, још 1930. године, закључио да природа представља „властелинство” поезије Десанке Максимовић (нав. према Гордић 2006: 46), док је Александар Петров, према Гордићевом наводу, приметио да је пре збирке *Тражим љомиловање* за Десанку Максимовић природа била „и врело животне радости и плодна градина њених песничких слика” (в. Гордић 2006: 57, 63). Може се запазити да у поезији

Маринковића неретко је остварена оглашавањем птица, при чему овај тип језика природе разоткрива и један сасвим особен доживљај темпоралности. У песми „Можда”: „Као типкање писаће машине, / одзвања у шуми упорно кљуцање детлића.” (143), док „Цвркут дрозда опомиње: овај тренутак / је нарастао до опипљивости и равнодушно / нас предаје у руке нашој судбини.” (143), а управо се јесењи учинци (в. „Летњи учинци”; Маринковић 2003: 8) тренутка у којем се прожимају лепота, патња и љубав може довести у везу са епифанијским тренутком, тренутком озарења, спознаје истине „Ако си тражио истину, / на тренутак си је нашао.” (138), који се у Маринковићевој песми „Нашао си је” оцртава на музичкој позадини сачињеној од пчелиње расправе и јутарње литургије птица. Метонимијски репрезентована тренутком, неотпорна „на све што је сушто / И, по могућству, трајно” (20), садашњост сама, природа у поезији Томислава Маринковића приближава се одређењу темпоралних својстава музике, за коју Масимо Дона примећује:

Само садашњост у музици може да *јодари* смисао прошлости и будућности... [...] Дакле, у садашњем испољавању и разликовању од претходног тона или акорда (уочавамо само тон у којем се онај претходни, *in primis*, већ завршио, а не неки други тон) оно што је било *пре* постаје *саг*, као одговарајуће одређење и некако као очекивано остварење самога себе (2008: 27; истакао аутор).

Томислава Маринковића природа има идентичне функције и статус, као у поезији Десанке Максимовић, те да на истоветан начин учествује у моделовању песничких слика и аутопоетичке димензије Маринковићеве лирике.

На сличан начин, лоша музика и меланхолично јато врана које прекида сан лирског субјекта, у песми „Лоша музика”, доводи до разлучивања сучељених временских категорија – озвученог, пролазног тренутка „Тренутак који кратко / застаје и ишчезава.” (Маринковић 2018: 46) и трајног, протежног, муклог времена које ће уследити по окончању испољених звукова: „И ћутљиво време / испред себе.” (Исто: 46). Неопходно је запазити да се оваква концепција времена подударна и са констатацијом Масима Доне, како „време, изражено музиком, уопште не жуди за вечним...” (2008: 26), односно како

У суштини, музика усклађује постојање са сопственом формом: она не захтева искорачење ван материјалне стварности и људског искуства, већ од пролазног сегмента и од могућег ширења она ствара најприкладнију колевку за ейдос који је управо због тога радикално антиплатоновски (Исто: 27–28).

Дајући примат малом/сићушном над великим, пролазном над вечним и појединачном/издвојеном/индивидуалном над обезличеним мноштвом, поезија Томислава Маринковића своју аутопоетичку експликацију остварује како фигуром песника, визуелно издвојеном из пијачне гомиле (песма „Песник, на пијаци”; 41), тако и упечатљивим примером везаним за музику природе. У песми „Реч о јату”, наспрам тракастог хора врана, уочава се „Једна, заостала иза јата” врана која постаје симболична ознака стваралачког поступка и репрезентација Маринковићевог поетичког начела: „Небу треба *шај* издвојени титрај, / И песми: сажето и горко порицање мноштва; / [...] // Један симбол, представник Целине.” (35; истакао аутор)

Поред различитих врста птица (дрозд, детлић, вране), музику природе поезије Томислава Маринковића творе и паук, као и зрикавци. У песми „Скаска, бол” до дана за којим лирски субјект чезне, дана када ће бол уминути, доспева се мелодијом паукове делатности: „У поднева смерна, / слушах музику / што паук мирно плете / на клавијатурама смисла, / звонким као сребрни обол.” (8). Евокацијска моћ музике природе, њена способност да дозове успомене на минуле дане, у сетној, благо ироничној, симболично насловљеној песми „Распродаја сећања”, везује се за зрикавце: „Кроз широм отворен прозор / чула се песма зрикаваца. / Чинило се да певају / ни о чему.” (Маринковић 2018: 43), при чему лирски субјект примећује: „Нисам разумео ни сетну песму, / ни ноћ која ми се обраћала / нежније од сећања, / не тражећи ништа / заузврат.” (Исто: 43). Управо се у ноћном амбијенту и одређењу песме зрикаваца као сетне уочава спона са биографским детаљем, из књиге *Путовање у ораховој љусци*, у којој ноћно путовање запрежним колима и први сусрет са градом поприма улогу меморијског окидача и елемента који повезује различите временске равни:

Сетна мелодија зрикаваца до данас није утихнула, тупкање коњских копита одјекује у мом слуху сваки пут кад уперим поглед у детињство, звезде које су сјале те ноћи нису се угасиле, шкрипа дрвених кола никада није престала, прати ме на сваком путовању (Маринковић 2017: 16).

Фауналним чиниоцима музичког репертоара природепридружују се, исто тако, и крошње дрвећа, које у садејству са ветром⁴ чујном (мелодијски упризоре-

⁴ Ветар може, такође, независно од крошњи дрвећа, да фигурира као чинилац музике природе – у песми „Осмишљавање

ном) чине чежњу како за оним што је ишчезло, тако, још више, за свиме што никада није ни постојало.⁵ У песми „Музика зиме” усамљеност, туга света и болна укупност одражавају се у звучном пејзажу, односно у опажању „да су чежњиве синкопе ветра / И дамарање смрзлих крошњи / Једина музика зиме.” (37), док се у песми „Позив” „језиком зањиханих / Крошњи” (63) саопштава упорност у трагању за оним „чега нема”, као *вечитиим сада* чежњом обележеног песничког субјекта поезије Томислава Маринковића.

Музика тела или концерт за срце и дисање

Разматрајући однос музике и тела, из методолошког аспекта нове феноменологије, која се, са постхајдегеровског становишта интересује за догађај, односно његове функције у различитим уметностима, у поглављу „Нова феноменологија” монографије *Естетика музике*, Мишко Шуваковић запажа: „С овог ’новог’ феноменолошког гледишта говори се о предочавању догађаја у којем је *не-само-шело* или догађај[a] који је *извођење-само-шела*” (2016: 202; истакао аутор), док је тело одређено као

[...] нешто зачињуће, отпочињуће, оно што чини и делује, производеће или понашајуће између многих потенцијалности. Потенцијалности нису само значења,

нова”: „Сву ноћ ветар цепа / Таму по двориштима / И сецка тишину / У хиљаде звучних опиљака.” (Маринковић 2003: 30)

⁵ Парадигматични образац чежње може се наћи у песми „Земун, острво, жалосна врба”, у којој лирски субјект закључује: „Не тугујеш ти за данима који су прошли, / Већ за оним који ни постојао није.” (72)

нити само сложени идентитети, него и чулне/телесне појавности ван контроле у отвореном и неодређеном свету природних, људских и машинских/медијских или мрежних односа (Исто: 202).

У рецентнијим песничким збиркама Томислава Маринковића (пре свега, у збирци *Вечнио сага*), тело се моделује као новофеноменолошки схваћен догађај; делујући, производећи и понашајући поетички ентитет. Будући да су, по Шуваковићу, „тела [...] за нас, најчешће *шела-између*, тј. појаве између нас и света, тј. између сила-афеката и језика-порука” (Исто: 202; истакао аутор), може се запазити да се тело у поезији Томислава Маринковића углавном обликује као феномен проистекао из конфронтације тишине, с једне, и музике, с друге стране, све до поетички иновативног решења по којем се, најзад, и сама поезија трансформише у тело-звук-догађај. У песми „Омамљен близином сна” тихи глас, једва чујна музика тела (шапат) има улогу реактуализације прошлих збивања: „Слушам шапат молитве / у цркви мога тела. / С далеког путовања / вратило се срце, / и већ припрема лежај од / сувог лишћа сећања.” (157) Ипак, у знатно већој мери, музика тела функционише као догађај у песми „Тело тутњи у мраку”, у којој је тело лирског субјекта декомпоновано, партикуларизовано, сведено на срце, крв и дисање: „Слично ударању крампа, одзвања / У њему потмула лупа срца.” (Маринковић 2007: 20), односно „Чује се хук дисања, жубор / Врела, понирање крви. // Тело тутњи у мраку.” (Исто: 20), док се самоспознаја и егзистенцијална рекапитулација везују за окончање заглушујућег хука, тутњаве тела и његово смиривање, упловљавање у тишину. Парадигматично остварење, у

којем тело има статус делујућег, производећег или по-нашајућег чиниоца, представља песма „Музика тела”, у којој опис „концерт[a] за срце и дисање” (Маринковић 2018: 29) поприма метапоетичка својства, будући да мелодијска структура, ритам људског организма фигурира као „тело-између”, тј. посредник између сила-афеката и језика-порука, односно као прворазредни елемент стваралачког поступка и интригантна поетичко решење.

Не треба занемарити ни чињеницу да једна збирка песама Томислава Маринковића има наслов *Свети на кожи*, те да је кожа фреквентан и важан мотив његове поезије. Кристин Берже, ауторка одреднице „Кожа”, у *Речнику шела* Бернара Андријеа и Жила Боча, указује на антиномичну природу овог спољног омотача тела, као опне која истовремено раздваја и повезује спољашњи свет и телесну интиму и која у исто време представља „присуство на свету и траг у сећању, [која је] способна да у једном трену реактивира успомену” (2010: 222; додала М. Ђ.). Метафоричне и метапоетичке импликације мотива коже, аналогije између тела и песничког текста, у корелацији су, исто тако, и са темпоралном димензијом лирике Томислава Маринковића,⁶ а уједно и са њеним продорним увидима у смисао и особеност људске егзистенције. У песми „Ушивање ране” пореде се, по супротности, трајан, упоран, поновљив физички

⁶ Претпоследња песма збирке *Вечито сада* „Под кожом” пример је амбивалентног третмана мотива коже, поводом којег се запажа: „Значи, нема ни поуздане коже / да нас одели од света. / Ни непробојне тишине.” (Маринковић 2018: 55), а уједно и пример повезаности са категоријом времена, усамљеношћу и тишином, као значењским окосницама целокупног Маринковићевог песничког опуса.

бол и споро зарастање телесног ожиљка са трагом који чамац оставља на води, са овлашном браздом која брзо нестаје, да би се у болу препознало основно обележје и иманентна одлика живота: „Окрутност и бол су за нас / што рађамо се само једном.” (162), тј. основни модалитет целокупног Маринковићевог концерта за срце и дисање. Тесна веза између тела, музике и поетике уочљива је и у песми „Религија за једну ноћ”, у којој су песме именоване као „непрекинути ритам дисања” (164), при чему се у дисању, као и у кожи, препознаје инхерентно амбивалентна спона између спољашњег и унутрашњег, површине и дубине, „присуства на свету” и „трага у сећању”.

Људски гласови или музика пређеног пута

Засебну, издвојену, по много чему специфичну димензију звучања и мелодичности поезије Томислава Маринковића представљају људски гласови и њиховим аудитивним учинком посредоване поетичке карактеристике. Тако, евокацијска функција, функција оприсутњења прошлих догађаја, јавља се у песмама „Двориште”, „Море, море” и „Сумња у огледало”. У њима је померање на временској оси везано за дечје гласове: „У часу кад дечак постиже гол, / Уобличен у трајање, / Чује се отегнут поклич, цика! // У истом часу, враћају нам се / Године у покрету / У протезању изван дворишта...” („Двориште”; 64), за звукове познате песме „Тактови старе песме / направили заокрет и вратили ме / деценију уназад.”, у стиховима „Море, море”, где лирски субјект примећује „Постоје песме које ти унапред / испричају цео твој живот, / и скоро никад не

греше.” (Маринковић 2019: 69–70), да би стапање са звуковима прошлим, у остварењу „Сумња у огледало”, било сагледано као мера поетичке нужности: „Стопити се са звуцима прошлим, / како је то лако, / како опојно и неизбежно.” (Исто: 5) Људски гласови у поезији Томислава Маринковића постају и чиниоци метапоетичког разматрања одлика језика и песничке вештине – својеврсно онеобичење представља неологизам „нехвала”, из песме „Пренос утакмице”, посвећене Александри Батинић, који се може сагледати како као мелодијски поетички елемент, тако и као позитиван принцип, на аксиолошкој равни, односно као модус превазилажења бола, патње, *џиновске ноћи*: „Добити реч која улеће у слух / [...] / чути музику у том гласу, // исто је као победити џиновску ноћ: / њене савршене симболе и све / оно што је чини тако моћном, / скоро непобедивом.” (Маринковић 2018: 50) Људски глас бива позитивно конотиран и у песми „Тренутак среће” (144), да би песма „Рај” најексплицитније разоткрила како се самоћа, у лирици Томислава Маринковића, везује за нечујност, док је рај сачињен од звукова, гласова, мелодија (2007: 33). Коначно, песма „Значај пређеног пута”, посвећена Богољубу Арсенијевићу, иако описује конкретну ситуацију (двојицу пријатеља који пецају) и узвик пријатеља „Охо-хо, колика је!”, везан за ту конкретну ситуацију, може се сагледати и као метапоетички релевантно остварење, будући да се управо у аудитивној компоненти: „Збиља, зар није у томе / Значај пређеног пута, / У том усклику пријатеља, // Упитах се у свитање” (Маринковић 2003: 48) и њеном повезивању са свим семантичким нивоима открива значај целине (болне укупности) пређеног поетичког пута Томислава Маринковића.

(Не)преводивост бола или поезија Томислава Маринковића и блуз

Језгровито сумирајући формално-стилске, ритмичке, песничке и емоционалне карактеристике блуза, у поглављу „Блуз, и друге приче” монографије *Доба хероја*, Зоран Пауновић истиче:

Унутар минималистичког музичког израза избрушеног до једноставности која неретко додирује границу савршенства, блуз у себи сажима несагледиво велику палету осећања [...] којима су као високоразорним експлозивом набијене блузерске повести [...] о сваковрсним људским судбинама (2018: 134).

„Дух задужен за једноставност” (96), као поетички дух песништва Томислава Маринковића, бруси стваралаштво овог аутора, доводећи га неретко до формалног идеала блуза: до језичко-стилског минимализма и савршенства. С друге стране, туга и бол, мотивске доминанте, Маринковићеву поезију приближавају блузу, као музици чежње, меланхолије, патње. Туга је, у песми „После два дуга месеца” приказана као заједнички посед, „власништво свих” (74), она која „непозвана стиже / и дан смањује на / величину мога срца.” како је дочарана у песми „Талог” (153), док је бол сагледан као константа, обележје свакодневице. Лирски субјект песме „Песник, на пијаци” осврће се на „болне утиске у дневном поретку ствари” (41), као што лирско ја песме „Незнање” примећује: „Нико ми није рекао да патња боли. / Нисам се питао коме су намењени / дани стрепње и неспокојства,” (151). Бол је, исто тако, нераскидиво везан за љубав „Љубав пече као зелени пламичци коприве.”

(песма „Нико”; 146)⁷ у чему се препознаје недвосмислена поетичка блискост са блузом. Бол је, такође, одређен као кључно својство људске егзистенције, у песми „Ушивање ране” у збирци *Вечнио сага* (Маринковић 2018: 48), да би онтолошко разумевање бола врхунац достигло у метапоетичком опажању „Бол је непреводив на језике разумљиве.” („Искусства поезије”; 39) Стога, као поетички доследни и важни могу се перципирати стихови песме „Музика зиме”, у којима лирски субјект управо у блузу препознаје дискурзивни инструмент изрицања *болне укујносџи*: „Ја слушам црног певача блуза / И чујем сву тугу света.” (37) Уколико се има у виду да је јастреб „Најусамљениј[а] птица на свету”, како је именован у песми „Рај” (Маринковић 2007: 33), поређење лирског субјекта са јастребом, у песми „Узми или остави” сугерише да поступак сећања треба сагледати као усамљенички гест: „Путујем кроз сећање. / Лебдим и кружим као јастреб / у потрази за пленом који не покушава да се сакрије.” (141), тако да се и појава америчког блуз певача Отиса Рединга, у истој песми, доводи у везу са сетним, болним ткањем успоменâ, усамљеношћу и тугом: „Таму осветљава бледо лице / Ћутљиве жене, / док у другој соби Отис Рединг / пева и плаче.” (142) С друге стране, складан укрштај музике тела и блуз компоненте поезије Томислава Маринковића остварен је у песми „Религија за једну ноћ” у којој се обузетост музиком: „Глас певачице / селио се / из песме у песму. // Потом би у мени / нашао топло склониште / и тамо се смиривао.”

⁷ Тумачећи песму „Нико” Радивоје Микић указује на вешто повезивање мотива бола са поетичком димензијом у Маринковићевом песништву „Љубав као бол и извор страха није нешто непознато у модерној српској књижевности [...] само што Маринковић иде и у једном другом правцу и у песму укључује чисто поетичку тематику” (2019: XXVIII).

(163) припаја усамљености, као заједничком својству Маринковићеве лирике и блуза: „О усамљености је / та жена знала све.” (163) Помињање Ејми Вајнхаус и Били Холидеј, с једне стране, потцртава блуз (соул, џез) провенијенцију поезије Томислава Маринковића: „Понављао сам за њом молитву, / кајао се што нисам више слушао / Ејми Вајнхаус и Били Холидеј.” (163), а, с друге, показује у којој мери је и интертекстуалност Маринковићеве лирике један првенствено литерарни, али ништа мање и музички дијалог. Поред тога што је збирку песама *Обичан животи* насловио према песми „Свакодневни живот” Адама Загајевског, објављеној у збирци *Анџине* (2007: 16), а збирку песама *Вечитио сада* затворио песмом „Он пише” (Маринковић 2018: 56), која има идентичан наслов као песма Загајевског (в. Загајевски 2014: 26), може се приметити да је поезија пољског песника, а првенствено збирка песама *Анџине* на *Вечитио сада* Томислава Маринковића утицала и песмама о музици, у које спадају „Музика слушана с тобом”, „Вејавица” и „Бадње вече 2004.” (Zagajevski 2007: 17, 64, 58). У последњој се, такође, као код Маринковића, појављује Били Холидеј: „Код куће си и дуго слушаш / снимке Били Холидеј / која пева меланхолично и снено.” (2007: 58)⁸ Ипак, блуз поезије Томислава Маринковића аутономно је, оригинално поетичко обележје, специфичан инструмент

⁸ Иако највероватније Маринковић није имао тај податак, Масимо Дона наводи како је Били Холидеј дошла до закључка да „на свету не постоје две исте особе, а тако је и у музици, иначе то не би била музика.” (2008: 166), што се може довести у везу са песмом „О тишинама”, у којој лирски субјект примећује: „Не постоје две исте тишине, / као што не постоје две исте / близнакиње, нити два / иста отиска у снегу. // Нити било шта исто / у свету који је / истовремено и опор / и неразумљив и леп” (147).

„превођења” бола, туге и усамљености на разумљив језик – језик песничке уметности.

Закључак

Уколико се размотри слојевитост и комплексност мелодија и звукова у поезији Томислава Маринковића, може се закључити да се посредством музике природе, музике тела, музике пређеног пута и блуза „изражава[ју] људска осећања, обнавља[ју] заборављене вредности, кроз [њих] се пројављује спознаја Бога, у [њима] се налази веза са прошлошћу и непресушна радост живљења садашњег тренутка”, о чему је, поводом Десанке Максимовић, писао Томислав Маринковић (170), те да је поезија Томислава Маринковића подједнако мелодична, звучна и причљива, подједнако вечито садашња, издвојено тиха и меланхолична, као поезија Десанке Максимовић, односно да Маринковићево песништво истрајава у властитом, препознатљивом, уметнички успелом превођењу бола у чисти зрак и светлуцаву⁹ песничку реч (в. Маринковић 2003: 26), како је о превођењу душе посведочио лирски субјект песме „Само то”.

ЛИТЕРАТУРА

Berže, Kristin. „Koža”. *Rečnik tela*. Bernar Arnije, Žil Boeč. Prevela sa francuskog Olgica Stefanović. Beograd: Službeni glasnik, 2010. 222–223.

⁹ И за сâмог Загајевског, са чијим је стваралаштвом поезија Томислава Маринковића у плодном дијалогу, поезија је представљала, како подсећа Бисерка Рајчић, „трагање за сјајем” (2014: 387–390).

- Dona, Masimo. *Filozofija muzike*. S italijanskog prevela Alenka Zdešar-Ćirilović, Beograd: Geopoetika, 2008.
- Гордић, Славко. „Доживљај природе и људске судбине у песништву Десанке Максимовић”. „О песничком идентитету Десанке Максимовић”. *Размена дарова: оједи и зајиси о савременој поезији*. Београд: Народна књига/Алфа, 2006. 40–60, 61–65.
- Зубановић, Слободан. „Тренуци за обичан живот” (поговор). *Обичан животи*. Томислав Маринковић. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011. 71–80.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Изабране њесме*. Томислав Маринковић. Београд: СКЗ, 2019. VII–XXIX.
- Павковић, Васа. „Миран живот. О песништву Томислава Маринковића” (поговор). *Извојене њишине*. Томислав Маринковић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016. 91–97.
- Pantić, Mihajlo. „Tomislav Marinković”. *Priče o piscima*. Beograd: Arhipelag, 2021. 152–154.
- Raunović, Zoran. *Doba heroja*. Beograd: Geopoetika, 2018.
- Rajčić, Biserka. „Poezija je traganje za sjajem”. *Imago Poloniae*. Beograd: Treći Trg: Ćigoja štampa, 2014. 387–390.
- Šuvaković, Miško. *Eстетика muzike: modeli, metode i epistemologije o/u modernoj i savremenoj muzici i umetnostima*. Beograd: Orion Art: Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2016.

ИЗВОРИ

- Zagajevski, Adam. *Antene*. Prevela s poljskog Biserka Rajčić. Beograd: Arhipelag, 2007.
- Зарајевски, Адам. *Vita contemplativa*. С пољског превели Петар Вујичић и Бисерка Рајчић. Вршац: КОВ, 2014.
- Маринковић, Томислав. *Школа ѡрајања*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.

- Маринковић, Томислав. *Свети на кожи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Обичан животи*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.
- Маринковић, Томислав. *Путовање у ораховој љусци*. *Повеља*, 2, додатак *Види чуда*, бр. 31, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2017.
- Маринковић, Томислав. *Вечийо сага*. Београд: Архипелаг, 2018.
- Маринковић, Томислав. *Изабрane њесме*. Београд: СКЗ, 2019.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза ѡренуѡака*. *Изабрane њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Milica Ćuković

(IN)TRANSLATABILITY OF PAIN:
POETRY BY TOMISLAV MARINKOVIĆ
AND MUSIC

Summary

The paper examines sound models and aspects of the melodic poetry of Tomislav Marinković. The musical component of Marinković’s lyrics is considered through four clearly separated but interconnected evens, which are named: music of nature, music of the body, music of the distance traveled and (un)translatable pain of poetry of Tomislav Marinković and blues. The aim of the paper is to investigate the more difficult to notice and semantically relevant aspect of the poetic work of Tomislav Marinković, to recognize the functions of melodies, sounds and music, ie. their participation in the construction of semantic levels and poetic images of Tomislav Marinković’s lyrics.

Music is perceived as a connecting thread of Marinković's entire oeuvre, but also a method of translating pain into an understandable language – the language of poetic art.

Keywords: music, nature, body, human voices, blues, pain.

*Александра Бајинић**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

ОД ЋУТАЊА ДО ГОВОРА И НАТРАГ: ГЛАСОВИ ТИШИНЕ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: Рад представља покушај да се одабра-ни поетски корпус Томислава Маринковића, који обухвата песничке књиге од *Сумње у ојледало* до *Вечитој сади*, посматра и тумачи у контексту категорија тишине и говора, у хронолошкој перспективи. Овак-ва методологија омогућава нам да пратимо конститу-исање, развојне путање и преобликовања тишине и говора у Маринковићевој поезици и, уједно, усмера-ва читалачку пажњу са доживљавања Маринковића као „песника природе” ка уочавању и разумевању употребе језика као онтолошке категорије, подједна-ко важне како за разумевање песничког „ја”, тако и за структуру и семантику његових песама.

Кључне речи: поезија, тишина, говор, гласови, ћутање, Томислав Маринковић.

Подузевши чак и само летимичан осврт на критичку рецепцију која прати поетско дело Томислава Маринковића, стиче се снажан утисак да оно ни изблиза није довољно прочитано, некмоли изучавано у оквирима савремене српске књижевности. Зато се са правом може рећи

* batinic_aleksandra@yahoo.com

да поезија Томислава Маринковића тек ступа у дубљи и непосреднији дијалог са књижевном критиком, након осам објављених књига песама. Разлог овакве критичке рецепције донекле лежи и у самој Маринковићевој поезији – она је од свог настанка, темама и стилем певања, била ненаметљива, довољно „тиха” и „свакодневно обична” за „бучне” постмодернистичке теорије књижевности које су читале, исто колико су и производиле, хибридне жанрове, метанаративе, интертекстуалне игре, а мимоишла су је и још гласнија разарања истих, те напор да се од њихових расутих делића сачини систем нових читања и тумачења. Чини се да данас, када је у теорији књижевности спласнуло интересовање за посматрањем текста као посуде коју, распарчану, по сваку цену треба додатно разбити, па евентуално залепити, из маргинализованих токова наше књижевности избијају у центар критичког интересовања поетике попут Маринковићеве које су, у међувремену, певале једноставношћу форме и садржаја о комплексним темама наше свакодневице, нудећи стару могућност одевену у савремено рухо – да се неке ултимативне вредности још увек могу искупити и одржати.

Једну од тих вредности књижевна критика је у Маринковићевом делу већ препознала, означивши га као „песника природе”, те у том дискурсу, као настављача линије певања Стевана Раичковића, донекле Десанке Максимовић, посматрајући га у тематском контексту који у савременој књижевности нема велики број следбеника. Међутим, Маринковићева поезија са поезијом својих савременика и те како дели одговоре на питања топоса времена, пролазности, онтолошке празнине, концептуализације и погледа на простор, али и на недовољно, у књижевно-теоријској литератури, истражено питање тишине и говора. Проблематизујући последње поменуто питање,

Светлана Рајачић Перић ће у раду о тишинама у поезији 21. века запазити да се тишина испољава у два тока:

[...] први смер тврди да, пре свега, треба утишати жагор у нама и око нас јер поезије нема без тишине (Карановић, Данилов, али и поетички знатно другачији Слободан Зубановић и Томислав Маринковић); други кроз 'одврни до даске', открива гласну тишину као место повратка и изласка (Бошковић, Перић), место могућег дијалога, (не)поверења у глас [...] (2017: 387).

Умногome тачна као преглед, ова полазна констатација у разматрању проблема тишине и говора ипак није сасвим прецизна, бар када је реч о поезији Томислава Маринковића. Најпре стога што је Маринковић, посматрано кроз аспект топоса тишине, прешао дуг поетички пут који није зачет у идеји да поезије нема без тишине, нити се до те идеје дошло у његовој последњој књизи, *Вечийио сага*, напротив, та идеја је само један од меандара који сведоче о много ширем и комплексније постављеном тематско-мотивском и значењском систему, образованом око категорија тишине и говора. Потом, како ћемо у овом раду показати, и Маринковић до амбивалентности квалитета тишине и говора долази (само)испитивањем које је скоро увек обележено дијалогом са собом или светом. Стога ће се у овом раду настојати да се, у оквирима питања која у Маринковићевој поезији покрећу поменуте категорије, кроз хронолошки поглед, од збирке *Сумња у оїледало* (1996) до *Вечийиої сага* (2018),¹ дефинишу и тумаче њихова значења и поетички домети.

¹ Овај рад је из разматрања изоставио три ране Маринковићеве збирке поезије: *Двојник* (1983), *Извесно време* (1989) и *Стихови* (1991), поштујући вољу аутора који их и сам изоставља при одабирима за изабране песме.

Порекло тишине, сврха гласова у збиркама
Сумња у оїледало и Школа трајања

[...] *їишина / је ілаїка и ілува – свако биће їриїада маїли.*
(„Некад му се учини”)

Реч муїи и бисїри оїледало.
(„Сумња у огледало”)

Проблематика коју покреће разумевање и тумачење категорије тишине у књижевности по својој комплексности једнака је проблемима који су уочени у пољу категорије говора. Међутим, док се књижевнотеоријска мисао 20. века озбиљно и обилато бавила аспектима говорења, на чијој анализи почивају семиотика, структурализам и већина постмодернистичких теорија, појам тишине умногоме је остао у пољу неодређености и недефинисаности. Семиотичари, међу којима је и Јуриј Лотман, проблем тишине посматрају са становишта структуре текста, те „минус поступком” називају места неодређености, неисказаног, која носе значењски потенцијал једнак ономе што је уочљиво у самом тексту. Деридијанска постмодернистичка мисао продубила је овај проблем тиме што је лакуни, тј. празнини, доделила статус „трага” (*differance*) који производи разгранати систем значења, несводив на једно, будући да рачуна на ангажованост читаоца у процесу откривања потенцијалних значења (нав. према Милић 1998: 37–38). Међутим, ова тумачења не говоре у прилог семантике самог појма тишине, то јест начина на који семантика тишине у једном тексту обликује и предодређује њене структурне елементе, у коначници, детерминанте једне поетике, каква је поетика Томислава Маринковића. Проблем који се образује око овако

схваћених категорија тишине и говора изискује много обимнија теоријска разматрања него што је овај рад у могућности да пружи, али ваља назначити да се, као што ћемо у даљем току излагања запазити, тишина у поменутиим збиркама не конституише на формалном или стилском плану текста већ пре свега у иманентном пољу песничког субјекта, са онтолошким квалитетом, док категорија говора подједнако захвата све текстовне нивое.

Маринковић је збирком *Сумња у оледало* увео топосе тишине и тихости, те гласова и говора у своју поетику, и они ће у потоњим збиркама постати један од конститутивних елемената његове поезије. Песма „Мелодије, звуци”² отвара нам се у семантичком пољу које образују дихотомије „сећање-садашњост” и „иманентни свет бића-спољашњост”, и у њиховим оквирима ће песнички субјект кроз све наредне збирке поезије најпре варирати категорије тишине, ћутања, гласова и говорења. Тако се насупрот „мелодичности света”, што се закључује на основу песничког искуства, појављују преци као метафора и елиптични израз за прошлост, и за њих је резервисано поље „тиховања” и „тишине”, док у садашњости песнички субјект, упркос бремену пролазности (на шта нас упућује раставни везник „ал”), исказује жељу за говором, реализацијом тропа који спаја предео са бићем: „Ал’ опстојава жеља / да речи загрле простор / и помилују даљину: / да станем сред / занемелог поља, / и будем белег [...]”. Да се категорија тишине везује са пролазношћу, сведоче нам и песме „Цитат глине” („У жубор тихи, неосетно и мук-

² Сви цитати песама Томислава Маринковића преузети су из песничке збирке *Дује сенке иза ѿренуѿака. Изабране ѿсеме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, 2021.

ло, / клизну дани”), те песме из збирке *Школа ѿрајања*: „Једноставност” („Поштујем једноставност гљива. / Трпљење самоће и тихо / старење испод лишћа”) и „Само то” („Па онда до места где се тихо служи / немом бескрају и пролазности”).

Песнички субјект из ове две збирке тишину сагледава из позиције неминовности, везану колико за индивидуалну, толико и за колективну законитост и прихвата је као својеврсни принцип, космичку датост, и управо је таква тишина „глатка и глува”, јер „свако биће припада магли” („Некад му се учини”). Детерминистички квалитет овакве перцепције открива се и у наличју тишине – буки, у песми „Пресудни час”, где се „пресудни час” доживљава као владар живота и смрти (на шта нас упућује мотив јајета), који извесно долази на време, такође сведочећи о неминовности нестајања, али у равни индивидуалног постојања. У овим песмама конституисан је, дакле, у најширем сазнајном домету, детерминистички круг тишине и говора, обележен негативном онтологијом.

Са друге стране, у збирци *Школа ѿрајања* отвара се наредни аспект тишине, оне која долази из иманентног поља бића и испољава се у два вида – један је тишина сећања које је обликовано у сликама, и немо, док им песнички субјект не подари глас или не пружи тумачење. Такву тишину налазимо у песми „Једно далеко снежно поподне”, где се песнички субјект труди да поново замисли давно виђену слику, по свом квалитету безгласну, да би је „душа преточила у говор, само њој чујан”. На снази је познати песнички поступак превођења слике у речи, који је у Маринковићевој поезији филмском техником преласка из немог у филм са тоном, умногоне динамизован, што је омогућило песни-

ку да спаја удаљене појавности различитих квалитета у једну песничку мисао, потеклу из мнемонике. Други вид иманентног испољавања тишине налази се у реакцији песничког субјекта на спољашњост и као таква носи дијалектички квалитет, јер се образује у сталној борби да се о спољашњости и проговори, носећи сличан динамички потенцијал. Тако у песми „Део истог срицања” „зрачак сунца на тераси” и „очи девојке на реклами” заправо су „део истог срицања” и завређују да се о њима пева, насупрот „засићености света” који „припада / другом таложењу и расправама / окупуљеном чаврљању / и штуцајућем говору”. Говор спољашњег света, обележен негативним епитетима и именицама, указује на то да за песничког субјекта такав вид комуникације нема никакву вредност. Могућност писања песме долази из сучељености тежње за ћутањем пред стварношћу и порива да се о њој нешто каже, те отуд и императив из песме „Вртови, речи, копије”: „исцеди сок из речи – сок, / или ћути”. На једној страни те дијалектичке опозиције стоји потпуно одбацивање речи, до тишине душе, као у песми „Само то”. Са друге стране, обзнањује се потреба из песме „Могући свет”, да „замућена пожуда речи / [...] / цели предео смести у посед стихова”, то јест, жеља за говором који има снагу да преводи пролазне слике и осећаје у трајање кроз поезију.

Четврти вид тишине, али и говора, долази споља, из природе, и он, барем у прве две збирке, не квалификује Маринковића као песника природе, будући да је на снази одређена мискомуникација, неразумевање онога што природа „говори”, или њен говор није чујан песничком субјекту. У песми „Пресудни час”, говор поља се квалификује као „тихо чаврљање”, што указује на то

да онај ко слуша не успева да разуме оно што му природа поручује, иако настоји да сопствено стање тишине опева епитетима из природе („у жубор тихи / [...] / клизну дани”), јер „у језику је верно прекопирана флора” и највиши домет односа тишине природе и жеље за дијалогом с њом, песничког субјекта води у бележење, тј. „копирање” њених звукова.

Из Маринковићевог односа према тишини да се наслутити и његов амбивалентан однос према говору. Са једне стране, у овим збиркама постоји тежња да се говор одбаци у корист тишине, где у односу на говор она постаје стање, елиптични израз мира, док би говор био извор немира, тачније узнемирења душе, која тежи да се „преведе у чисти зрак” („Само то”). Са друге стране, постоји својеврсни притисак који потиче из памћења, овога пута не слика, већ речи, „окрајци учених разговора” („Вртови, речи, копије”), мотивација песничком традицијом или реакција на ону космичку датост ћутања, жеља да се „речи претворе у књиге” („Случајна мера”), да се остави „белег” („Мелодије, звуци”). Посматрајући ове песме, долази се до закључка да Маринковић у њима још увек о себи не мисли као о песнику, некоме ко је позван да (про)говори – поезија се сматра пољем које је изван њега, она „граби стварност” („Једно далеко снежно поподне”), у чему га онемогућава управо порив за тишином – песнички субјект *Сумње у ојледало* и *Школе њирајања* пре свега види себе као бележника речи или тумача слика, јер је однос према средству исказивања, тј. речи, амбивалентан, она „и мути и бистри огледало”, те отуда потиче и мискомуникација на релацији иманентни простор бића – спољашњи свет.

Однос тишине и говора у збиркама *Свети на кожи*,
Обичан животи и Невидљива места

*Можда та тамо чека сазнање да је / и тишина некад
била класична / и да се мога слушати.
(„Класична тишина”)*

*језик је муцао, немајући одговоре / на ујечайљиве
ујиске дана.
(„Почеци”)*

*сунце ми тихо казује речи / које само ја могу чути
(„Летовање”)*

Иницијално конституисан однос према тишини и говору, запажен у поменуте две песничке књиге, мења се у збирци *Свети на кожи* (2007). Та промена назначена је у песми „У лепој самотној ноћи”, где песнички субјект опажа и чује тишину и звуке који долазе споља, али је наспрам њих „будан” и миран. Ова „будност” има онтолошки квалитет и тиче се стицања дубљих увида у комуникацијско поље унутар бића песничког субјекта и последично, оно које се остварује у додиру са спољашњим светом. У таквој констелацији сва три вида тишине, осим оне која постоји као космичка датост, потиснуте су на рубове бића, у корист говора. Говор природе почиње да се стапа са говором људи („као да неко уместо нас говори / гласом поветарца” – „Каменчићи свих боја”), у чему се најпре преиспитује и метаморфозира песничко „ја”. Такав говор још увек нема квалитет персонификације, то јест, оно што природа казује песничком субјекту остаје неисказано у песми, али сугерише могућност комуникације на истој равни, са разумевањем, између песника и природе. У песми „Позив” то се разумевање очитује у могућности да се говори језиком природе – „[...] казано језиком задиханих крошњи”.

Са друге стране, песнички субјект почиње да се самерава спрам речи, покушавајући да одреди њихов квалитет, те се од дихотомија моја тишина – тишина спољашњости, мој унутрашњи говор – тишина спољашњости, моја тишина – поезија и мој унутрашњи говор – поезија долази до питања „Шта сам ја речима?“, шире „Шта сам ја изрецивом?“. Ово питање прати одрицање од позиције песника-бележника, и тај процес се у овој збирци још увек одвија између сећања на јединство са светом у тренуцима тишине и гласа који „покушава да каже / Нешто што не разумеш“ („Шта је вечност“). Ипак, песнички субјект се опредељује и на поменуто питање одговара активном присутношћу у говору, увиђајући могућност да живот и свет мења речима, и да речи мењају њега, и стога у песми „Врата поезије“ живот речи може бити поистовећен са „правим животом“.

Међутим, оно што нам се у збиркама *Обичан живот* (2011) и *Невидљива месџа* (2015) презентује као „прави живот“ песничког субјекта, највише и најдубље је везано за домен природе, те се у овим збиркама развија дијалог са природом и сутерише нам, путем фигура персонификације, да је он двосмеран. У песмама „Мириси“, „Усамљеност воли изузетке“, „Обичан тренутак као овај“, поетско „ја“ говори с природом и чује њене одговоре, чак и кад као одговор добија тишину. У том контексту, прекретничку улогу у односу говора и природе, у Маринковићевој поезији има песма „Сунцокрети“, у којој могућност комуникације и разумевања природе достиже свој врхунац, јер песничко „ја“ не само да разуме језик природе и говори њеним језиком, већ та спознаја производи тренутак епифаније, прелазак из иманентног поља у трансцедентно, што се очитује у спајању делова бића у целину – „живот више није подељен на оно пре и оно после“, рећи ће песнички субјект,

и тај моменат ће бити праћен светлошћу, као исказом озарења, преображења.

Но, ова песма такође отвара важно питање проблема тишине и говора који није везан за природу – наиме, ако „живот више није подељен” на прошлост и садашњост, када се и како он поделио у бићу песничког субјекта? Одговор се налази у једном новом аспекту тишине и говора које ове две збирке отварају, и дубоко се тиче подвојености која се образује на унутарњем плану бића, у равнима прошлост-садашњост, самоћа-друштвеност, заблуда-истина, то јест, мискомуникација настаје унутар песничког субјекта, а перспектива која се заузима спрам „оног који је био”, указује на фигуру двојника, развијену у најранијој Маринковићевој поезији. У сфери сопствене прошлости песничког субјекта ове две збирке похрањено је сећање на тишину чије је порекло, са једне стране, у свету који је некада био мање бучан, експлицитно приказана у песми „Наше вароши”, и њу песник валоризује као музику, она је „класична тишина” и може се слушати. Са друге стране, опстојавају сећања на живот вођен у таквој тишини, што је у супротности са „разговором и жамором” унутар песничког субјекта. Тај унутрашњи говор постаје једини начин да се биће спаси самоће (нпр. „Наша срца”), али, како запажамо у песми „После сна”, „тихо препирање са прошлошћу” и „тражење немогућег”, песничког субјекта доводи до границе могућности изрицања, до непремостиве баријере која се отворила између целина некадашњег и садашњег „ја”.

Тишина и говор који се намећу из обе сфере постојања песничког „ја” нарасле су у питања истинитости и заблуда о себи, и коначно одвеле у негативну онтологију – песнички субјект песме „Само” тишину почиње да везује за сопствено старење, његова садашњост се у

тој стрепњи пројектује и на будућност и коначно води ка приближавању двеју тишина – једне која је у његовој прошлости препозната као космички принцип ћутања времена, али њена спознаја тада није потицала из искуства, већ из архетипског сећања песника, и друге, која тек ступа у његов живот као сопствено искуство пролазности, обележено категоријом тиховања и тишине. У песми „Само” та спознаја ће бити изражена стиховима „разлика између непостојећег / и неприметног је у мени / и све је тања”. Песничко „ја” је у овим двома збиркама драматично заострило могућност свог постојања у језику тиме што је себи задао задатак опредељења – негирати себе као тишину која нестаје и тиме поништити могућност говорења, или прихватити себе као тишину, ону која је хришћанска датост подношења ћутања Бога, и сјединити се са најјачим законом природе, хераклитовски дефинисаним као *panta rei*, да би се могло говорити.

Ћутање тишине и куда са говором – дијалектички квалитет збирке *Вечийио сада*

*Хоћеш ли да чујеш чему се радовало њвоје срце? / Или
како је дозивало остјављено у њами? //*
Не, одисја, не.
(„Узми или остави”)

Иза свеја остјају речи / њошопљене у модро ѡредвечерје.
(„Талог”)

Ја сам њишина и живим у друјима.
(„Ја сам тишина”)

Поменути унутарњи сукоб привидно ће бити решен у последњој Маринковићевој збирци *Вечийио сада*

(2018), чији наслов указује на опредељенost да се више не призива прошlost, нити антиципира будућност, и ово опредељење је исказано у песми „Узми или остави”, у којој се песничко „ја” одриче од гласова прошлости, признајући тој подвојености унутар себе статус личности, са императивом „живи, живи”. Оно из прошлости, са чим постаје једно, јесте тишина, и из те позиције, тачније из тог простора, (јер се тишина у овој збирци опросторује и преноси како на предмете, тако и на природу која га окружује), песничко „ја” поново може развити дијалог, најпре интимни, који се одвија између два бића, као у песми „Нико”, где се из простора тишине преноси порука драгој особи, а потом и дијалог са светом. То јединство унутар сфере тишине омогућено је путем два сазнања. Једно налазимо у песми „О тишинама”, где песничко „ја” износи спознају о разноврсности тишина, затварајући тако у једну целину различите врсте тишина које су конституисане збиркама *Сумња у оtleдало* и *Школа тирајања*.

Друго сазнање експлицирано је у програмској песми, са насловом „Песма”, где се износи *credo* песничког стварања – „тражимо речи које ће надживети / заборав и наше гласове; наше трезвене разговоре // тражимо речи које ће надживети заборав, / а надживети заборав може само тишина – древна тишина у којој су прошlost, садашњост и бескрај / Чујнија од непроспаваних ноћи / Више од гласа”. Када је тишина схваћена као говор, њена делимична пуноћа до врха испуњена значењем које је спремно да говори, и то на равни са космичком тишином, трансцендирана до логоса, песнички субјект постаје спреман да изговори „Ја сам тишина”, да се с њом потпуно поистовети на духовном плану, и њено изражавање, које се одвија у истоименој

песми, као заборављање себе и живљење у другима, као што живот других протиче кроз њега, дакле у прожимању и препознавању себе у другима и других у себи, доводи песничког субјекта у немост. Оваква песничка позиција блиска је квалитету ћутања Бога, схваћеном, не као код Ивана В. Лалића попут ужаса, тј. негативна вредност, већ као позитивна вредност, будући да се њоме остварује комуникација између живота, „ја” и „ти” или „ја и ви”, у спознаји да се сви људи суочавају и прихватају исту вредност космичке тишине. Истовремено, са становишта структуре текста, оваква песничка позиција, обележена нултом вредношћу говора, те загонетношћу којом се песничко биће заогрнуло, позива на (раз)решење које се препушта читаоцу, јер, како запажа Маријана Терић у тексту „Феномен тишине као наративни лавиринт”:

„[...] fenomenom tišine kao prazninom, odsustvom, bjezinom, u tekstu zapravo [se] ostvaruje komunikacija s čitaocem, koji pomjera granice percepcije, umjetnosti, pri čemu djela tišine vidimo kao interdisciplinarna djela. Ako uzmemo u obzir da je 'tišina oblik govora, jezika i način komunikacije, koja svojim konceptima omogućava konstituisanje nove forme otvorenog dela, odnosno dela u pokretu', možemo reći da se upravo ovim fenomenom otvara najveća recepcijska sloboda koja uključuje čitaoca u konstituisanje djela obezbjeđujući mu, pri tome, ulogu koautora [...]” (2017: 198).

Маринковић у овој збирци, као ни у једној претходној, позива читаоца да се активно укључи у тумачење и разумевање појма и садржаја тишине у његовим песмама.

„Ћутању постојања”, у песми „Омамљен близином сна”, песнички субјект ће такође потврдити и могућност истинитог говорења, јер, како запажа Светлана

Рајачић Перић: „Чак и ако говоримо једним језиком, ми, правећи себи слике чињеница, не говоримо истине о свету. Говорећи, ми увек износимо неистине” (2017: 384). Њему ће Маринковић покушати да придода и обични, свакодневни говор света, признајући му делимичну вредност. Прихватање потенцијала да „гласови споља” завређују песничку пажњу, да могу бити резонантни са повлашћеним гласовима природе, чак да могу донети радост, води у сливање некадашње буке машина и звука птица у песми „Можда”, и у доживљавање „тренутка среће” у истоименој песми, посредованог говором људи. „Дијалог са светом ипак траје”, како се каже у песми „Омамљен близином сна”, јер се у овој збирци, као привидно прикривени ток, открива и мотивација за прихватање „гласова споља” – љубав према другом бићу, на шта је минуциозно указао Радивоје Микић у есеју „Лирско тумачење света” (2019: 15). Преливање из тишине у усвајање говора и активно учествовање у њему, упућује нас да лирско „ја” ове збирке тежи да истовремено призове сећање на љубав и да је поново установи као категорију вредну говорења, општења са светом, јер „На том путу кроз тишину [...] иде се ка природи и ка стварима и ка њиховим тајнама, поучава нас Сиоран, док у тишини једино можемо послушати она телесно доживљена искуства” (Рајачић Перић 2017: 385), док нам говор омогућава да таква искуства поново стекнемо.

Но, проблем који отвара ова збирка пак тиче се питања покренутог песмом „Повест гледања у једну тачку” – Шта се догађа када и таква тишина почиње да ћути, када се из ње не могу чути гласови? И зашто песничко „ја” одједном не може да чује говор тишине? Одговор на ово питање Маринковић ће можда дати у некој од наредних збирки поезије.

Уочавајући и тумачећи, у хронолошком следу, категорије тишине и говора у Маринковићевим збиркама, почев од *Сумње у оїледало* до *Вечийїої сага*, покушали смо да укажемо на значај поменутих елемената за конституисање поетског света и стваралаштва овог песника. Како смо запазили, тишина и говор представљају један од конститутивних елемената Маринковићеве поезије, помоћу којих је песник најпре установљавао позицију певања, изнова их варирајући и значењски допуњујући у процесу песничког сазревања, тако да су откривање и разматрање њихове вишезначности постали један од императива за разумевање његове поетике. Дијалогски потенцијал који се очитује на равни песничког „ја” које се константно креће између позиција тишине и говорења, те самих ових категорија које се унутар једне песничке збирке или песме боре једна са другом, Маринковића, бар у опсегу елемената посматраних у овом раду, сврставају у ред настављача поетика Јована Христића и Борислава Радовића.

ЛИТЕРАТУРА

- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света”. *Књижевни маџазин* 211–214 (2019), год. XVIII. Београд: Српско књижевно друштво, 2019. 15–21.
- Milić, Novica. *ABC Dekonstrukcije*. Београд: Narodna knjiga / Alfa, 1998. 37–38.
- Рајачић, Перић Светлана. „Топос ’гласне тишине’ у српској поезији 21. века”. *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XI међународној књижевној скупи. Тишина*, књ. II. Крагујевац: ФИЛУМ, 2017. 383–392.
- Terić, Marijana. „Fenomen tišine kao narativni lavirint”. *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XI*

међународној књижевној скупи. Тишина, књ. II. Крагујевац: ФИЛУМ, 2017. 197–204.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Сумња у ојледало*. Београд: Просвета, 1996.
- Маринковић, Томислав. *Школа њрајања*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.
- Маринковић, Томислав. *Свети на кожи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Обичан животи*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.
- Маринковић, Томислав. *Невидљива места*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Маринковић, Томислав. *Вечито сага*. Београд: Архипелаг, 2018.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза њренујака. Изабрane њсме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Aleksandra Batinić

FROM SILENCE TO SPEECH AND BACK:
TOMISLAV MARINKOVIĆ'S VOICES OF SILENCE

Summary

In this paper, we have tackled the analysis of the silence and speech categories within the selected Tomislav Marinković's poetic corpus, in chronological order. We have shown how the aforementioned categories in his poetry possess a constitutive value for his poetic language formation, as well as the structure and semantics

of his poems. We have tried to follow the silence and speech development lines, their variability, and meanings they form before Marinković's last book of poems, *Večito sada* [*Eternal Now*], and pointed out their dialectical quality in the context of text semantics formation. We have noticed how their dichotomy leads to the opening of the figure of the double and the dichotomy in the ontological plane of the poetic "I". We have also pointed out the dialogical potential of these poems, which, to a greater or lesser extent, invite the recipient to actively participate in filling the gaps occurring between speech and silence.

Keywords: poetry, silence, speech, voices, hush, Tomislav Marinković.

IV

Сања Ј. Парировић Крчмар*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

НАЗНАКЕ ПОЕТИЧКИХ НАЧЕЛА У ЗАПИСИМА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА¹

Сажетак: Рад сагледава питање теорије уметничког стварања Томислава Маринковића на основу серије аутопоетичких записа „Док су музе заузете”, објављених у *Српском књижевном листу*. Издавају се Маринковићеви ставови о природи стваралачког процеса, првенствено из ових текстова, а потом и из интервјуа, који могу бити добра основа за разматрање степена усаглашености иманентне и експлицитне поетике.

Кључне речи: аутопоетички запис, стваралачки процес, сећање, машта, стварност, пчела.

Серију аутопоетичких записа са надсловом „Док су музе заузете” Томислав Маринковић је објављивао у *Српском књижевном листу* од почетка 2018. до јануара 2021. године (од броја 20/125 до броја 29–30/134–135).

* sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Асијектни идентитети* и њихово обликовање у *српској књижевности* (број 178005), који се уз финансијску подршку Министарства просвете и науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

У овом трогодишњем распону настало је десет текстова засебно насловљених: „Светлост у магли” (1), „Сећања” (2), „Језик шуме” (3), „*Bombus Terrestris*” (4), „Негде тамо” (5), „1999” (6), „Било, али не тако” (7), „Светови” (8), „Ђото, маске и џепароши” (9) и „Пиши о томе” (10).² Оно што је речено о његовој поезији и његовом основном песничком задатку виђеном у сталној потреби песника

да читаоцу показује какав однос има према ономе што је утемељено у егзистенцији, као што треба и да му покажује и како баш такви садржаји могу да се преводе на једну другу раван, раван симболичког, односно онога што има посредну па утолико и дубљу везу са егзистенцијалним формама (Микић 2019: XVI),

може бити добра основа за разумевање задатка аутора поетичких исказа и функције записа у одгонетању усаглашености иманентне и експлицитне поетике.

Првим аутопоетичким записом у овом серијалу, „Светлост у магли”,³ Томислав Маринковић износи запажања о једном од кључних поетичких питања везаних за начин настанка уметничког дела. У спознаји краткотрајности визија у ноћи, које осветле читав живот, и оно што је сада и оно што је прошло, преиспитује се и важност таквих момената, јер неки мину без плодносних последица, поједини задобију самосталну егзистенцију и опстају упркос времена, док има и оних који чекају испоруку, чија је судбина још непозната.

² Надаље ћемо у раду аутопоетичке записе наводити према датом редоследу са назначеним редним бројем, а библиографски податак остављати унутар фусноте.

³ *Српски књижевни лисѝ*, бр. 20/125, јануар, фебруар, март 2018, стр. 7.

Неки тренуци дођу и оду, ништа не остане после њих. Други имају моћ да се осамостале од времена и да трају у заустављеној стварности, трећи су као теретни вагони који чекају да буду прикачени за локомотиву и да се закотрљају према незнаном одредишту. Локомотива је, у овом случају, неки крупан догађај који може да покрене дугу композицију сећања. (1)

Ови последњи тренуци су посебно занимљиви јер су само део стваралачког процеса и сведоче о потребним корацима при креирању и о повезаности/ланчаности стваралачких чинилаца. Њих Маринковић фигуративно предочава преко средства путовања. Ова слика теретних вагона и локомотиве, премда у овом запису само у назнакама и доста поједностављена али конкретна, неминовно призива параболу о превозу у Кавафијевом песничком тексту у Данојлићевом преводу (в. Данојлић 2007: 480–490). Управо се њоме минуциозно анализирају потешкоће трговачких бродова при превозу робе паралелне процесу начињеног од сакупљања и структурисања измишљених слика, а потом њиховог фиксирања на папир. У вагонима опстојава плен имагинације као подстицај за полазак на пут без унапред утврђене дестинације. Такво путовање у неизвесно, чини се, саставни је део сваког стваралаштва са полазиштем у машти; шта стигне до пристаништа–листа папира тешко је унапред предвидети. Интуитивно складиште наине не расипа се улудо, овде машта није „нестрпљив трговац, хита да распрода лагер: сат-два, и готово!“ како то објашњава Данојлић; релевантан догађај који ће је активирати се ишчекује не би ли се покренуо реверзибилан циклус. Наине, „композиција сећања“, како пише Маринковић, излази из домена замишљеног, ту више немамо имагинацију у доминантом

хијерархијском односу, већ управо оно што је проживљено, тачније оно што је некада било стварност. Ако тако поставимо ствари, онда уз питање стваралачких компонената, у једној особеној микстури сагледавамо и стваралачке тренутке у односу према стварности.

Покреће се и једно од неретких питања које је време плодносно за писање – ноћно или дневно? За оне који постављају питање готово да разлике у одговору и нема, премда за оне који то време испуњавају својим креативним присуством, не може се рећи да је симплифицирано. Усхићеност која продукује дело некако природно остварује повезницу са ноћном атмосфером; глуви простор ноћи када живимо усамљенички чини се легитимним савезником поезије. Но, том првобитном импулсу обделаном у тамном окружју бива рационално приступљено са новим даном. Интересантно то аутор осликава опонирањем тмине ноћи и дневне светлости, јер ноћ нас надахњује и ослобађа интуитивну експресију, а светлост уводи трезвеност погледа и уочава недостатке које ваља исправљати. Као да тиме сугестивно наводи на чињеницу да се грешке на црном тешко увиде, а да прозирно упозорава на несавршености, на изборе које треба направити у кориговању написаног не би ли се избегла површност. Маринковић, дакле, подсећа да се на написано враћа са циљем провере успешности реченог, што је далеко од ентузијастичког набоја и оправданости стварања само у надахнућу. А извесно је, истиче аутор, да стварању више приступамо из жеље него у налету острашћености, јер се занос не нуди нити га вреди чекати. Може ли удео рационалног бити очигледнији?

Ни у рано јутро, када најчешће узимам оловку и папир у руке, не посећује ме често надахнуће, не вуче ме за рукав и не нуди своје бесплатне услуге. Више се ослањам на своју жељу него на пасивно чекање. Музе су често заузете, а времена је све мање. Морам сам да се побринем за своје стихове. (1)

Отуда и тврдња да је поезија адекватнија јутарњем ваздуху и одлука да почетак писања буде еквивалентан почетном замаху дана. Другим речима, оно што је вредно бележења, констатује Маринковић, изриче се у прибраности/разборитости када смо у могућности да „препознамо гримасе поново створеног света”.

Време, атмосфера и окружење у којем се ствара биће тема и наредног записа „Сећања”.⁴ Аутор изнова указује на прегнантност поетског стварања у самоћи, па и тишини;⁵ види узајамни, сестрински однос ова

⁴ *Српски књижевни лист*, бр. 21/126, април, мај, јуни и јули 2018, стр. 7.

⁵ Афинитет према тишини, у сведочењу песника у једном од разговора, био је пресудан за живот далеко од градске вреве: „Живео сам у граду, познајем његов ритам, знам како се човек може осећати изгубљен у мноштву људи, вреви и сталној буци. Неподношљиво је то што човек неминовно мора да буде укључен у журбу, што се лако предаје заједничким осећањима, боље рећи — мрзовољи. Све то је супротно тежњи песника, који гледа да му не промакне ниједна ситница, чији слух мора да сачува савршену осетљивост и за најтиши звук. Пресудна за повратак на село је управо била моја склоност ка тишини. У њој је човек непрестано упућен на дијалог са самим собом. Песник у малој средини не може да изгуби ништа што не би могао да изгуби и на неком другом месту, па макар то била и највећа престонице културе. А, добра песма може настати било где и у различитим околностима. Зато је песма вечита тајна” (интервју „Тихи звуци пролазности”, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; приступљено 29. 10. 2021).

два чиниоца са поезијом; оне постају поезији најбоље сараднице, њене следбенице, њене службенице. Међутим, самоћа и тишина као идеални услови за креирање нису увек гарант рађања поезије. Колико је потребно дара и воље за поезију, толико је истог потребно и за самоћу, пише поета. Мада овде овај исказ о први пут поменутом таленту и горе поменутој жељи за писањем готово да остаје маргинализован у оквиру концепта о условима стварања. Додуше, у прилог чињеници да поезија настаје „из велике потребе, из узнемирености која опседа дух” (2) иде и исказ да се стихови јављају и у неиспланираним/организованим околностима, па донекле и непожељним и непријемчивим условима, као што је аутобус препун путника у којем избија поезији непријатељски настројена музика, или нечовечним условима попут нацистичких логора као предворја смрти.⁶ Присетимо ли се изјаве из првог записа да су стихови јутарња стихија, не треба одмах видети овакав исказ као противуречан, већ надасве као потврду да музе донекле не бирају ни место ни време, али да им у том послу аутор може припомоћи у тренуцима претеране окупираности. Да поједноставимо, у спознаји процицања времена и његове неповратности Маринковић је става да поезија јесте утемељена на ингениозности, али

⁶ „Чак и у тренутку сивила и мрака, као што је овај, поезија не треба да одустане од тежње да буде светлост, да оживљава човеков дух. Што је мрак гушћи та светлост треба да буде јача. Зар Ахматова није лирске стихове исписивала у тренуцима најстрашније репресије и строгах идеолошких диктата у својој домовини? И ко зна колико је душа, а можда и живота, из очаја и безнађа историје, успела да спасе њена поезија. Само је дух у стању да превазилази изазове који свакодневно угрожавају наше животе” (интервју „Живот је пун фантастике”, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; приступљено 29. 10. 2021).

joј разумно треба помоћи да ту генијалност испољи посвећеношћу и преданошћу, а не ишчекивањем „све-узбуђења човековог духовног бића” (2). Посебно што имамо у виду и њено полазиште у искуству јер „њена историја је историја људске патње и надања, љубави и изневерених очекивања, пролазних тренутака и тренутака од којих велики догађаји зидају вечност...”(2).⁷

Други запис насловљен „Сећања” проблематизује и однос према истини, објективном и субјективном опхођењу према минулим догађајима. Аутор указује на вршење селекције проживљених фрагмената, на стваралачки, „мађионичарски трик којим се потрошена стварност поново претвара у низ уверљивих чињеница” (2). Враћање на протекле догађаје, призивање слика из ризнице сећања подложно је преправљању очигледних истина, стога не чуди што се према сећањима гради неповерљив однос. Наиме, ако су истине „само оно што прија и не оптерећује нашу савест” онда у писању пропагирамо Стендалову идеју дивне лажи. Наредни запис „Језик шуме”⁸ само ће се у наговештају надовеза-

⁷ Указујући на важну компоненту Маринковићевог песничког поступка, Радивоје Микић бележи: „Ако је он песник који, у највећем броју песама, не може без барем неког детаља из света животне емпирије, ако је он, другим речима, песник који радо упућује читаоца на то да подлогу за разумевање великог броја детаља мора да успоставља у простору онога што му пружа сопствено животно искуство, онда се мора рећи и да је Томислав Маринковић песник који емпиријску грађу у песму уноси са сасвим одређеним циљем – та грађа у песми треба да добије тумачење, она је, једном речи, у песму укључена да би и сама била подвргнута једној врсти анализе, пропуштања кроз филтер искуства” (2019: XIX).

⁸ *Српски књижевни лист*, бр. 22/127, септембар, октобар, новембар 2018, стр. 7.

ти управо на тај концепт, тврдњом „много је истина на свету, али мало чему се може веровати”. Иако се полази од стварности, она се може и кориговати, допунити оним чега у њој нема, управо творити ново преко идеје у замисли уметника:

То што видимо могло би да буде и нешто друго. Неретко ми се учини да сам у тренутку титраја светлости која прелази преко уздрхталог лишћа, опазио силуету човека која замиче за стабло у густини шуме.

Утисак се не може избрисати ни кад се уверим да је све било плод игре светлости, или визуелизација сопствених намишљања (3).

О тој способности уметника да постојеће види на другачији начин уверљиво се разматрало у наредном запису „*Bombus Terrestris*”.⁹ Одупирање маси и изналагање сопственог тока, сопственог идентитета не стапањем са постојањем других, осликава и саму позицију уметника. Издизање духа и ван оквира сопственог бића, назовимо то одлажења од себе са циљем повратка сопству, али и ван заједништва и животне вреве, „тог приземног и звучног ковитлаца, који подсећа на брујање пчела и узаврели живот који се догађа у кошници”, идентификује се са улогом бумбара чије име стоји у наслову овог записа. Јасно је да помињање пчеле овде није случајно. Исто бисмо могли рећи и за бумбара, премда се он у литератури замењује птицом. Метафора пчеле, уткана у низ поетолошких списа од најранијих времена па све до времена у којем живимо, у начелу везивана је за карактеризацију песничког стварања. Подсећања ради, ниски лет пчела од цвета до

⁹ *Српски књижевни лист*, бр. 23/128, децембар 2018, стр. 7.

цвета у сакупљачкој мисији, уз мноштво рада, труда и прегалаштва одражавао је песнике савршене технике, оне који су се ослањали на поетику техне (*technê*). Песници који су довођени у аналогију са лабудом били су песници високог узлета, ентузијастичког полета, подарени снажним надахнућем. У контексту идеје спајања талента и вештине, први начин песниковања у литератури доводи се у везу са Хорацијем, а други начин са Пиндаром. На ово указује управо Хорације у једној оди упоређујући се са Пиндаром.¹⁰ На основу овакве карактеризације у појединим периодима је управо спој Пиндара и Хорација био идеал уметничког стварања, рецимо и ренесанса и класицизам проносили су став о равнотежном односу инспирације и техничког знања са радом. Уколико смо мишљења да бумбар овде репрезентује ту дивљу птицу, како је лабуд поиман у античком периоду, онда Маринковић тежи ентузијастичког поетици, односно акцентује настанак дела у заносу. Улога духа који се издиже, бележи аутор,

је слична оној коју обавља бумбар на планинским висовима и травнатим пропланцима где пчеле немају приступ. Где опрашивање планинског цвета обавља, далеко отпорнији на висинске разлике и оштре температуре, блиски рођак пчеле – *Bombus Terrestris*.

¹⁰ „[...] Кано река која бујицом снажном / Иза киша спусти се с планине, / Из корита излије се јурне, / Тако силно из дубине душе, / Из препуна срца ври и кипи / Моћна песма великог Пиндара. / Мах огромни диркајског лабуда / Узноси га под облаке саме, / Чим се вине. Ја, мој Антоније, / Кано пчела с Матинских брда / Летећ вредно мучим се и скупљам / Сласт мирисну мајчине душице / Из гајева, уз обалу Тибра, / Силне реке, поносите водом, / Стварам с муком, ко и оне ситан, / Песме своје пуне тешка труда” (Хорације 1972: IV, 2).

Уливање у ток заједништва нуди примесе стварног живота, док издизање духа изнад земље, лет у високо, компариран са летом бумбара и његовим задатком репродукције, размиче маглу у сагледавању живота.

Прилика је да се овде присетимо ипак и песме која тематизује природу уметничког стварања, што се неретко артикулише у песништву Томислава Маринковића. У питању је песма „Случајна мера” из збирке *Школа њирања* (2003), чијом се претпоследњом надстиховном структуром конкретно саопштава креативни процес. Након посете граду, куповине књига, „товара који с лакоћом носим”, каже песник, повратка на село, шта следи:

*А њосле: њожудно лисџање сџраница, сакуџање
Сочних њлогова и њонирање у бескрај у речима,
Како је једино моџуће. И силажење у себе: зрикаво
Чишћење и њосџремање сџвари – њреџиварање својих речи
У књиие. Еџо, и џе су речи нека случајна мера,
Мера одвећ њрозрачноџ и сџилизованоџ ваџања. (2003: 14)*

Не читамо ли у овим стиховима ауторов поетолошки став супротан од оног у четвртм запису? Није ли овакав приступ истоветан пчелињем? Поетски уобличен став Сенекин, Хорацијев, Петраркин, да побројимо оне кључне на које су се многи у потоњим временима ослањали, да из мноштва постојећег треба да настане ново, да у стварању треба подражавати пчеле, да се читањем сакупља, а потом састављањем сређује, да од многог и различитог настане једно, наше, индивидуално. Не само да указујемо на начин стварања у којем доминира поетика техне, сликовито представљена преко рада пчела, него се преко метафоре пчеле сада дотичемо и концепта стварања подражавањем наслеђа, у смислу грађења сопственог из многобројних извора,

као што пчела сакупља сокове са многих цветова и од тога прави мед и саће превазилазећи своје изворе.

Интенција аутора да се читањем дође до инспирације, а потом од усвојеног генерише своје, како преносе стихови ове строфе, усклађени су поступку дочараном у седмом запису „Било, али не тако”;¹¹ поступку објашњеном као велика жеља да се крене у сусрет догађајима:

Кад дани исувише почну да личе једни на друге, а хладна јесења измаглица мисли почне да усмерава у супротном правцу од наде, кад се ништа не догађа, или се делање своди на радње истрошене и изоловане од стварног живота, осетим велику жељу да кренем у сусрет догађајима. И у метафоричком и у дословном смислу. (7)

У тренуцима једноличности, рутином притиснути, трагамо за догађајима који ће нас изградити, ишчекујемо догађаје који ће подстаћи наше стваралачко умеће, па тако аутор такву врсту колекционарства са књига као извора (не заборавимо да понеке књиге директно именује у записима упућујући на лектиру¹²) транспо-

¹¹ *Српски књижевни лист*, бр. 26/131, септембар, октобар, новембар 2019, стр. 6–7.

¹² Не треба занемарити ни Маринковићево концизно указивање колики и какав значај има утицај појединих стваралаца, ако у генералном кључу читамо у интервјуу „Живот је пун фантастике” одговор на питање како своје стваралаштво види у односу на Васка Попу, а поводом добијања истоимене престижне поетске награде: „Појавом Попе ток српске поезије почео је да мења правац, постао је бистрији, снажнији. Док су други још били загледа ни у модернизам између два рата, он је поезији обукао ново рухо, улио јој снагу и удахнуо дугорочну виталност. Можда се у тежњи да у обичним животним ситницама откријем дубљи смисао, налази танка нит, што моју поезију спаја са златном жицом Попине песничке визије. Можда је та релација остварена у једноставности

нује на путовање као извор догађаја, тачније статичност замењује кретањем које има исти циљ – преко спознаје постојећег рађање новог, индивидуалног. Трагање за потенцијалним питањима/темама, чини се, уплетено је и у исказима које аутор шаљивим тоном пружа фиктивном саговорнику истичући уметничково бављење и размишљање о темама као прихватљивији опис слике човека који седи у башти, пуши и, по мишљењу оних са стране, не ради ништа.

„Радим на повезивању мисли и осећања, а касније ћу то покушати и да запишем.”

„Уочавам невидљиве ствари.”

„За разлику од теолога, којима су намењена крупна питања, бавим се својом *малом ѿрансцеденцијом* која може да стане у неколико стихова.”(7; истакао Т. М.)

Тако се мислима живи изван света нужности, односно свет се отрже из тескобе у нашим мислим, како се то пласира у наредном запису „Светови”,¹³ још једном приказан релацијом мировања–кретања:

Закључујем то по брундању колоне аутомобила која стоји заглављена између семафора, док из попречне улице не престаје да надире талас бучних аутомобила у покрету. Седети у аутомобилу, са ко зна колико зау-

и сведености стиха, ко зна. Из тог незауостављивог тока, бар нека капљица је стигла до свакога од нас који данас пишемо поезију на српском језику. Када читате таквог песника, као што је Васко Попа, не падају вам на памет друге мисли осим оних да се налазите у задивљујућем, новом свету, у претумбаној и преуређеној реалности. Највеће чудо се догађа кад схватите да се пред вашим очима конкретно и апстрактно, митско и свакодневно стапају, да у новој стварности постају једно” (<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; приступљено 29. 10. 2021).

¹³ *Српски књижевни лист*, бр. 27/132, децембар 2019, стр. 6.

стављених мисли у глави због тога што се светла на семафору споро мењају, значи провести неколико минута са осећањем искључености из живота. Истински живот, по мишљењу возача који је приморан да чека и очајнички притиска сирену, одвија се у супротној траци (8).

Стратегија ослушкивања светова других из нашег света има ограничења, али способност обухватања и надилажења свих светова, тврди аутор, има само поезија, „моћ да границе које поставља време прелеће као птица, да безбројне светове без напора прекорачује и размиче”. Зато је мишљења да је свет неразумљив онима који још нису откључали ковчег поезије.

Наречена „супротна трака” живота у суштини је очигледна стварност у којој песник себе не може да замисли континуирано. Колико год да се „полази од запитаности над смислом свакодневног живота и његове пролазности”, Маринковић у једном интервјуу опомиње на упоредно постојање два света, видљиви свет и свет маште.¹⁴ Томе у прилог иде и претпоследњи запис у *Српском књижевном лисћу*, „Ђото, маске и џепароши”¹⁵ који ће, између осталог, фокусирати једновремену опстојаност и помешаност понекад сурове реалности и света који се отвара преко уметникове визије. Свет маште, наиме, не само да је у функцији ауторове

¹⁴ „Али, ту поред нас, у оном свакодневном, видљивом свету постоји скривен свет који буди машту. Себе тешко могу да замислим само као особу која борави у очигледној стварности. Та стварност је, некако, увек преко пута мене, и укључивање у њу представља ми често напор” („Тихи звуци пролазности”, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; приступљено 29. 10. 2021).

¹⁵ *Српски књижевни лисћ*, бр. 28/133, јануар, фебруар, март, април 2020, стр. 7.

експресије, него је у служби лакшег подношења немилых догађаја са којима смо суочени.

У XIV веку куга је однела трећину становника Европе, између 75–100 милиона људи. Генијални италијански сликар готике, Ђото, у истом том веку слика своје чувене фреске, путује и задржава се у Риму, Падови, Фиренци... Темпераментни сликар понекад банчи по целу ноћ, нико не зна да је то сликар „Јудиног пољупца”, на исти начин као и други весели се, ћути своје мисли, или због нечега тугује, замишљен и повучен у неку сенку. Други велики уметник свога доба, Збигњев Херберт, који се за живота нагледао других страхаота, дозвољава машти да завири у неку сеоску крчму и у њој види Ђота како, крупним гутљајима испија вино, и грубим прстима, којима је до доласка у крчму сликао ореоле око глава светаца, кида масно печено месо. У истом тренутку, широм Европе, смрт хладнокрвно обавља свој посао. Добро је што нам је Херберт омогућио да завиримо у крчму у којој Ђото ужива у свом укусном залагају. Можемо бар донекле да схватимо како после сваке велике трагедије живот успева да се усправи, стресе са себе прашину, и настави да иде даље. (9)

Уметност, дакле, може бити тумачена „као реакција на бучну и бруталну стварност. Пред бесмислом би још бесмисленије било само слегнути раменима”,¹⁶ потврђује песник. Сходно томе, уметничка свест изражајније осветљава неуметничко окружење. Но, и уметник може на неуметнички начин да припада духу времена, под околностима којима је поезија и стваралачка опсесија удаљена. Ратна ситуација у којој се песник нашао, како оживљава сећање у последњем, десетом за-

¹⁶ „Живот је пун фантастике”, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; приступљено 29. 10. 2021.

пису серије „Док су музе заузете”, насловљеном „Пиши о томе”,¹⁷ донекле је контрадикторна ранијим исказима о стварању у нечовечним условима:

Реч „песник” звучи другачије кад је изговори један официр у чину капетана, и другачије у разговору међу зналцима књижевности. Мени је, на поду војничке спаваонице, та реч зазвучала страно, нисам осећао никакву блискост са поезијом, био сам војник, лишен и маште и стваралачких опсесија. На крајње суров, неуметнички, начин целим бићем сам припадао духу времена. (10)

Евокација овог осећаја, та комуникација са прошлим временима, враћа нас на почетне записе који промишљају потенцијал и учинак сећања. Тако се овом речју затвара круг аутопоетичких текстова и циклус преиспитивања стваралачког процеса изнетог у ових десет записа. Сећање, наиме, иницира писање, а одабир онога што ће се обелоданити из те магловитости „само је ствар случаја који прорез ће се у ком тренутку отворити ка временским даљинама”. Средишњи део десетог записа не само да маркира *сећање* као кључну реч на којој су фундирани ови записи већ разоткрива и инвентиван ток пренет сликом хода кроз шуму са тајним пролазима, лутању упућеном на претпоставке без дефинисаног циља, што му даје на дражи.¹⁸ Делат-

¹⁷ *Српски књижевни лист*, бр. 29–30/134–135, септембар 2020 – јануар 2021, стр. 6–7.

¹⁸ „Корачао сам лагано кроз шуму чије тајне пролазе нисам познавао, па сам све време био упућен на претпоставке. То је давало посебну драж моме лутању које није ни имало одређеног циља. Повремено би се иза храстових стабала помолило зрак сунца, учинило би ми се да сам доспео до места после којег ћу избити на чистину, а онда би, као да су стабла са мном играла неку игру која их је бескрајно

ни процес нас тако води моменту када се помоли сунчев зрак међу дрвећем, за трен осветли пут и учини да избијемо на чистину, а потом смо опет у беспућу и густини шуме/конфузији мисли, у лавиринту непознатог, далеког и мистичног, све до препреке пред којом се мора донети одлука о даљем кораку – скретању с пута, одустајању или стапању са оним пред нама. Недвојбено, Томислав Маринковић је песник који баријере савладава усаглашавајући своју људску природу са новом перспективом у спознаји света.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. „Успутни записи о поезији”. *Песници*. Београд: Завод за уџбенике, 2007. 480–490.
- Marinković, Tomislav. „Tihi zvuci prolaznosti”, „Život je pun fantastike”. <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=240.0>; pristupljeno 29. 10. 2021.

забављала, шума постајала тамнија и гушћа. Стазе су се претварале у мрачне ходнике, чинило се да ме воде кроз средњовековни дворцац, пун паучине, зарђалих копаља пободених у земљу и незаобилазних духова. Једно џиновско стабло, изваљено снажном олујом, које се наметало изгледом али и спречавало ме да наставим пут истим смером, било је целом дужином и крупном крошњом положено на земљу. На први поглед, чинило ми се да се једна творевина маште случајно затекла између реалних ствари. Неколико тренутака сам неодлучно стајао размишљајући да ли да стабло заобиђем, или да га, уз мало напора, прекорачим, али сам се попео на њега и, одложивши ранац, опружио се колико сам дуг, као да сам дошао у шуму да бих спавао на тој скромној и неудобној постељи обраслој маховином. Посматрајући космате крошње које су заклањале небо, мењајући своју људску природу за инстинкт гуштера који се излежава на сунцу, наједном ми је дошло до свести да је неман заборавила постала питома, и да ми кроз размакнуту завесу показује прстом у једно давно сећање” („Пиши о томе”, стр. 7).

- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Избране њесме*. Томислав Маринковић. Београд: СКЗ, 2019. VII–XXIX.
- Хорације, Квинт Флак. *Писма*. Превод и коментари Радмиле Шалабалић. Београд: СКЗ, 1972.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. „Док су музе заузете”. *Српски књижевни лист* 7/17. 20–23/125–128 (2018); 8/18. 24–27/129–132 (2019); 9/19. 28–30/133–135 (2020–2021); 9–10/19–20. 29–30/134–135 (2020–2021): 6–7.
- Маринковић, Томислав. *Школа њрајања*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.
- Маринковић, Томислав. *Избране њесме*. Избор и предговор Радивоје Микић. Београд: СКЗ, 2019.

Sanja J. Paripović Krčmar

POETIC PRINCIPLES INDICATIONS IN TOMISLAV MARINKOVIĆ'S WRITINGS

Summary

The matter of Tomislav Marinković's artistic creation theory can be perceived based on a series of auto-poietic writings titled “Dok su muze zauzete” [“While the Muses Are Busy”], published in the *Serbian Literary Journal* from the beginning of 2018 to January 2021. In ten separately titled texts, Marinković discusses the share of creative components and creative moments concerning reality. Starting from the fact that we approach creation more out of desire than in a fit of passion, because

enthusiasm is not offered or worth waiting for, in the realization of the passage of time and its irreversibility, Marinković's opinion is that poetry is based on ingenuity, but it should be helped sensibly to manifest that ingenuity by dedication and devotion, not by anticipation of "the man's spiritual being omni excitement". Also, the conditions of creation are examined, the attitude towards the truth, objective and subjective treatment of past events is problematized, the artist's ability to see the existing differently, and above all, consider the potential and effect of memory.

Keywords: autopoietic writings, creative process, memory, imagination, reality, bee.

*Јана М. Алексић**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

Институт за књижевност и уметност

Београд

ВИДОВИ ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Сажетак: Томислав Маринковић је песник са изузетно развијеном песничком самосвешћу. У његовом песничком заступљени су различити модули испитивања уметничког процеса, места поезије у спољашњој и унутрашњој стварности, као и домета и ограничења песничког језика. Под светлима јаког аутопоетичког рефлектора налази се и полицентрично лирско сопство, углавном у својству песничког алтер ега или епонима песничке самосвести. Приступ и модел тематизације природе и смисла поетског израза прати смер Маринковићеве поетичке кривуље од збирке *Сумња у оцледало* (1997), па све до последње појединачне књиге песама *Вечито сада* (2018). Имајући на уму неке од кључних поетичких карактеристика његове поезије, у раду анализирамо поступке обликовања аутопоетичких исказа и слика и тумачимо њихове поруке и значења.

Кључне речи: песничка самосвест, лирско сопство, аутореференцијалност, хетерореференцијалност, поезија.

* tiamataleksic@gmail.com

У авантуру систематизације модела, облика и трагова песничке самосвести Томислава Маринковића не може се упустити уколико се не узму у обзир неколике поетичке генералије, али и особености његовог песништва, сагледаног у целини. У његовом укупном опусу приметан је слојевит однос према стварности који подразумева емотивну и интелегибилну диференцијацију постојећих равни и нивоа. Њима се песнички субјект, као осамостаљени и на себе усмерени поетски ентитет, приближава или се од њих удаљава, сагласно атмосфери, емотивном импулсу, проосећаном доживљају из искуства, иницијалној замисли или мотивационом окидачу за обликовање песничких исказа и слика. Неизоставно је и трополошко и семантичко понирање у тајне и законитости окружења, у критици пословично названим „природа”, а што је, заправо, естетски привилегован инструментариј за артикулацију самог песничког бића. У Маринковићевим лирско-медитативним опсервацијама, расположења или душевна стања лирског протагонисте поистовећују се са појавама у окружењу, које су деривати цикличног поимања времена, подједнако као и опажајни ексцеси којима се даје онтичка уверљивост.

Аутопоетичка свест зато је неодвојива и од полицентричног лирског сопства,¹ које неретко преу-

¹ Сходно образложењу Сабине Колш-Фојзнер (Sabine Coelsch-Foisner), у питању је песнички субјект као наративно сопство, фундамент самоидентификације, испољене кроз нарацију, песничку или вануметничку. Овај ментални концепт или апстракцију карактерише безброј описа и тумачења, али и самописа и самотумачења („self-attributions and self-interpretations”), односно приликом сачињавања нечије, у нашем случају, лирске биографије. Такав концепт сопства као центра наративне гравитације, према Сабини Колш-Фојзнер, „оправдава мноштво ’токова нарације’ и указује на осмишљеност наших прича,” као говорних

зима улогу песничког гласа, бивајући тако идентификована са фигуром или инстанцом *која се изриче*. А себеизрицање одвија се без обзира на то да ли песник призива догађај из властитог искуства, из животног амбијента или удаљене тачке у замишљеној или пројектованој егзистенцији, одакле се уланчавају опсервације о ритму и динамици протока времена. Трополошко и реторичко себеобнаживање наступа и онда када је песник осигурао есенцијални значај занемареним и малим стварима, или пак рефигурисао сећање и демистификовао принципе његовог моделовања. Подастирањем поливалентног или значењски усмереног лирског описа, као и поигравањем општим местима, уједно се тематизује сам уметнички процес, што су досада већ запазили Никола Живановић,² Драгана Белеслијин,³ Миломир

чинова у које је уписан намерни став (2005: 70–71). *Лирско сојство* представља појам наративног сопства прилагођен лирској поезији.

² Никола Живановић у збирци *Свети на кожи* раслојава неколико нивоа аутопоетичке имагинције Томислава Маринковића, у којој речи имају властити интегритет и аутономност: „У више песама ове збирке речи се представљају као да имају своју вољу. Лирски субјект не изговара речи већ се оне пробијају кроз њега” (2008: 136). Међутим, критичар распознаје и онтолошки тесну интеракцију између песника и речи, праћену сумњом и запитанашћу стваралачки самозагледаног песничког субјекта над њиховим смислотворним, творбеним и изражајним потенцијалима, као и над њиховим компетенцијама да посредују између њега и света (*Isto*).

³ Драгана Белеслијин примећује да успостављањем аутопоетичког оквира збирке *Невидљива места* пролошком („Пре него што почнеш да пишеш песму”) и епилошком песмом („Нашао си је”) Маринковић уједно промишља „питања властите поетске радионице” и трага за идентитетом поетског чина (2016: 55).

Гавриловић,⁴ Александра Секулић.⁵ Приступ и модел ове тематизације, међутим, условљен је положајем и смером Маринковићеве поетичке кривуље.

Настојећи да продре у дубљи слој видљиве стварности, да из очигледности извуче њен испрва неочигледан, невидљив али сушти квалитет, да укаже на метафизичке нише у привидној унисонности свакоднев-ног, да конципира *узвишено* у ономе што нам се испрва не чини епохалним или естетски провокативним услед аутоматизоване перцепције и менталне навике да реагујемо тек на друштвена ишчашења, психолошке аномалије и граничне ситуације, песник концептуализује песничку самосвест.⁶ За њега стваралачки чин, али и

⁴ Миломир Гавриловић наведену збирку посматра као лирски дневник истрајне потраге за невидљивим местима, која су саставни део аутопоетичког искуства. Тако се у пролошкој песми одвија „унутрашњи дијалог ‘две једине заинтересоване стране’ – удвојене фигуре песника, у којем се певање недвосмислено самерава и са препознавање, али и недостајањем епифанијског”; док су је епилошкој песми, као својеврсном поетичком *credu*, осваја „могућност да се кроз стихове открије какво универзално искуство” (2016: 216).

⁵ Александра Секулић сматра да у другом делу збирке *Вечити сага* „преовладавају светови настали на граници, у изразитим напорима песничког субјекта да се из, назовимо је тако, отмене туге сазнања не препусти аутоматизму неизрецивог” (2018: 10).

⁶ Тако, на пример, Маринковић отворено прича о својој намери да скрене пажњу на обичне речи и послове у интервјуу са Марином Вулићевић „Живот је пун фантастике”, *Полиџика*, 2012: „Књигу ‘Обичан живот’ писао сам као неку врсту личног, интимног дневника. Књига не следи преовлађујући глас времена, не поводи се за општим тоном, свет малих ствари супротставља се свету пренаглашених, крупних речи које суштински не изражавају ништа. Све те крупне речи око нас, у којима нема чак ни сенке истине, претвориће се једном, како Христић каже, у ‘шум празних махуна на подневном ветру’” (Маринковић 2012, интернет).

поезија сама, представља повлашћен домен егзистенције због којег је сврсисходно обделавати у оскудна времена и надвладати тескобу властите коначности. Маринковићев песнички субјект хајдегеровски је усредсрећен на свој тубитак, на властиту временитост, али и на цикличну динамику животних манифестација и облика. Са таквом извесношћу на уму, он тежи егзистенцијалној целовитости. И проналази је у поезији, са циљем да исходе свог проналаска што веродостојније искаже. Он многе појаве и односе међу стварима расветљава из различитих перспектива, са примесом *лирске искрености*, можда чак и *наивности*, нудећи им естетску надоградњу. При томе, обрушава се на контемплативно и практично готово несавладиве категорије попут времена, среће, тишине, сећања, носталгије, заорава, итд., доследно их преводeћи у унутрашњи доживљај.

Као модел интроспекције песме и њеног субјекта, песничка самосвест претпоставља удвајање – објективацију сопства као другог већ у самом чину означавања. Њена улога је да уприличи раздвајање свести о себи и свету, односно поезије и стварности. Самосвест је у том случају изједначена са појмом поезије и карактерише је *ауторереференцијалности*, која је, у оптици теоретичарке Сабине Фолш-Којзнер, „екстерна репрезентација одређеног етоса – скупа веровања, идеја, вредности, приоритета путем којих [је] сопство изражено и приметно као сопство” (2001: 158; додала Ј. А.). Будући један од најупадљивијих естетских квалификатива модерне и постмодерне лирике – коју својим опусом дакако обогаћује и Томислав Маринковић – песничка самосвест се пројављује у експлицитном или имплицитном језичком и емоционалном оспољавању самозапитане

субјективности. У Маринковићевом песништву евидентно је уметнички плодотворно колебање између *ауторереференције*, као субјективног самоопажајућег и самоозначавајућег модуса бивствовања, и *хетерореференције*, као модуса указивања на разлику између света и сопства, али и сопства које је опредмећено и тиме постављено у исту раван са светом у дихотомији ја/не-ја.⁷

Притом, аутопоетичка мисао или рефлексивна овог песника неодвојива је од његових експлицитних аутопоетичких исказа у записима, интервјуима и есејима, који су због убедљивости уметничког израза у поседу његове иманентне поетике. Непеснички искази нуде дискурзивно појашњење естетске намере у самој поезији. Саморефлексивне теме, мотиви и формуле, обликотворне за поједине песме, комплементарне су са мишљу о поезији, уобличеној у Маринковићевим есејистичким радовима и аутопоетичким записима. Назначена недопуњавања и прожимања уметничког и дискурзивног говора индикатори су поетичке доследности.

Таквом праксом проширује се тематско-мотивски, а томе следствено и поетички, дијапазон промишљене „*јесничке ауторерефлексивности* као 'погонског замајца' лирске самосвести" (Брајовић 2013: 35; истакао аутор). У њега спадају осврти о поезији и онтичком, друштвеном, културном, па и уметничком статусу песника у непрестаном, али плодотворном стваралачком агону. Тај тематски аспект Тихомир Брајовић именује

⁷ Т. Брајовић у монографији *Нарцисов њарадокс: Проблем јесничке самосвести и српска лирика модерној доба (евројски и јујословенски контексти)* подробноје разматра дихотомију ауторереференције/хетерореференције у светлу модернистичке нарцисоидне субјективности (2013: 32–35).

као „поетолошка поезија”. Њему се придружују поетска испитивања својстава и граница песничког језика, а под светлима аутопоетичког рефлектора налази се и песнички субјект/лирско сопство, сада у својству песничког алтер ега или епонима песничке самосвести (Brajović 2013: 35–36).

Томислав Маринковић исписује суптилне лирске расправе о месту речи као грађи за песму и речи по себи („О речитости”, „Бело”, „Белина речи”, „Само то”, „Знак”, „Вртови, речи, копије”, „Врата поезије”, „Каменчићи свих боја”, „Мелодије, звуци”, „Понекад”, „Шта је вечност”); о односу природе и језика, односно о пресликавању природе и стварности у језик, што укључује и размишљања о исходу самог стваралачког процеса („Вечити полазник у школи трајања”, „Искуства поезије”, „Сапутница света”, „Могући свет”, „Чистећи превиде у тексту”, „Песма”); о вредности тишине пре или након стваралачке екстазе („Класична тишина”, „Чистећи превиде у тексту”; „Ја сам тишина”, „О тишинама”, „Песма”); о извориштима инспирације („У парку”, „Другачије, за песму”); о *јуџиру* као спонтано одабраном временском одсечку за настајак песме („Јутро и речи”, „Укус кафе”, „Реч о јату”); о моделативним принципима сећања („Покушаваш да се сетиш”); о егзистенцијалној и онтичкој позицији песника („Пре него што почнеш да пишеш песму”, „Он пише”, „Део истог срицања”, „Песник на пијаци”), као и о статусу поезије на његовој личној вредносној лествици („Сапутница света”, „Могући свет”, „Писмо Вислави Шимборској”). У многим песмама са ауторефлексивном и метапоетском тематиком ови аспекти стваралаштва се међусобно дозивају и преплићу, будући да је тематски план Маринковићевих песама композитан, како је то приметно Радивоје Микић (2019: IX).

У самообнављајућем трансимболистичком изналажењу метафизичке нутрине света и есенције речи као, речима Тихомира Брајовића, „именовању онога што се опире речима” (1997: 17), Маринковић поезији додељује почасно место. Сходно томе, улаже напор да језички упризори природу већ у неосимболистикој традицији постигнутог огледања Идеје стварности у језику. Међутим, то двоструко огледање, односно поезија као светлосно зрцало за Маринковића део је једне стварности. Уложени труд светлосне надоградње света има сотериолошки смисао:

Свет који помињете је свет који сам обликовао и годинама стварао својим песничким говором. Не бих да га напустим, да пристанем на свет какав нам се нуди. Чак и у тренутку сивила и мрака, као што је овај, поезија не треба да одустане од тежње да буде светлост, да оживљава човеков дух. Што је мрак гушћи та светлост треба да буде јача. Зар Ахматова није лирске стихове исписивала у тренуцима најстрашније репресије и строгих идеолошких диктата у својој домовини? И ко зна колико је душа, а можда и живота, из очаја и безнађа историје, успела да спасе њена поезија. Само је дух у стању да превазилази изазове који свакодневно угрожавају наше животе (Маринковић 2012, интернет).

Слично становиште проналазимо у књизи *Писац у врџу* (2016), где песник спаја два онтолошка плана – реални и имагинативни – и проговара о улози природе у човековом животу. Паралелни биљни свет уметник је транспоновао у књижевни и тако понудио унеколико елитистичнији модел естетизоване културе у односу на савремену стварност, чије негативне вишкове и сам осећа. Ту стратегију, која означава његову двоструку

стваралачку егзистенцију – баштованску и песничку – и представља непрекидну жудњу за метафизичком егзистенцијом, аутопоетички је освестио:

Поред послова у расаднику, баштованским занатом почео сам да се бавим и у језику. Право је уживање спајати цветне пупољке и метафизику. Дабоме, оба процеса прати снебивање околине, што је код нас савим природно. У одређеној мери, чак и корисно. Нагони човека да буде још упорнији у намери да не одустане (Маринковић 2015: 39).

Одлуком да прође кроз сва искушења уметничке рефлексije и њене тематизације, Маринковић из песме у песму, реверзибилно пролази кроз целу лепезу духовних расположења – од антрополошког агностицизма, резигнације, суспрегнуте ироније, гносеолошке скепсе или запитаности, епифаније, патње, откривења, прихватања, одустајања, разоружавајуће меланхолије до детиње радости, остајући, међутим, присебан у сувереној субјектоцентричности. Зато је њему поезија потребна као мембрана кроз коју ће пропустити своје утиске, размишљања или осећања. Након одбачених вишкова, духовне и емотивне надоградње, остаје чист лирски израз. И управо тај аспект разумевања поезије као заштитног филтера, са једне стране, а као монитора за посматрање спољашње и унутрашње стварности који појмовно-језичком и естетском трансмисијом рефигурише поруке и значења за нас је сада аналитички приоритетан.

Сходно одабраној и именованој тачки гледишта на егзистенцијално искуство, метафорички поентирано у стиху: „Вечити полазник у школи трајања”, песнички субјект, можемо са извесном сигурношћу рећи, про-

грамске песме „Вртови, речи, копије”, генерише само-промишљајућу онтичку дихотомију: „Ниси се ти окружио само крошњама липа, / травом, руменим латицама. Не. // Вечити полазник у школи трајања, / још један врт ограђујеш кришом. / Походиш га и плевиш, као да сенку за сенком / уклањаш из мрачне поспаности шума. // Па реци отворено – као на тепиху хумусном, / у језику је верно прекопирана флора: / вртови бујни и истрајни; упорнији / и од травки што се, у грозничавом трансу, / разодевају и мрзну у пукотини асфалта.” (Маринковић 2021: 19)⁸ Сходно опредељеној позицији, бивају јасне аксиолошке нуспојаве епохе, од којих лирско сопство покушава да се огради, али тако што ће их провући кроз песничко решето и тиме њихово негативно значење сагорети у естетској активности, односно у интимној драми извлачења смислотворног, логосног садржаја из речи, са неизвесним исходом: „И реци још и ово: улична ценкања / и људски бофл, не саблажњавју те / као продавци и купци половних знања, / роба што преко екрана се пресипа и базди, / и симболи времена улећу у очи као плева. // Па, добро, памтиш још окрајке учених / разговора, / а то што је, кроз сито, спрам месечине, / у вртовима сабласним измуцало време. / Ал’ све и да није тако, своди се на једно: // *Исцеди сок из речи – сок, / или ћући.*” (Исто; истакао Т. М.)

Тако се поезија за Маринковића наметнула као есхатолошка противтежа увиђеној контрадикцији у окружењу, које за осетљиво чуло песничког субјекта нису само пуки приказ ђуди природе већ индикација

⁸ Стихове у раду наводимо према издању: Томислав Маринковић, *Дује сенке иза штренићака. Изабране њесме*, Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, Београд, 2021.

цивилизацијског посрнућа у неумитну пролазност, пред којом бива илузорна и потреба за се у покушају образложења наслони на стабилне структуре и наслеђене формуле: „Обухватна искуства у крилу поезије / Дремају, док сеоски поток плави њивицу, / Лирску: још недораслу изазовима вечним / И искушењима пролећним. Сведок многим / Плаховитостима, застао сам и гледам / Како бујица односи сељачке радове / И како иза ње остаје и буја неприлични / Засад отпадака, старежи паланачке. // У плављеничком опусу препознајем / Кесу из самопослуге, флашу и подерану / Кутију из све потребније апотеке. / Настојим и другим открићима да поткрепим излишност пресипања живота / У прецењену народну мудрост.” (39) У том аперцептивном поимању ствари у песми „Искуства поезије”, искрсава трансимболистички амбивитет песничке амортизације болно доживљеног, у, према тумачењу Радивоја Микића, хуморно-ироничном тону (2019: XIV–XV). Поезија се, дакле, намеће као разлог и могућност контемплативног продирања у метафизичку суштину ствари, у својеврсно удубљивање у позадину првобитне нелогичности која изазива nelaгоду хиперсензитивног субјекта, али не ослобођеног моралног интегритета. Те од смисла испражњене форме мишљења и живљења заправо производе преко потребни вишак аналогија, профилишу поетско усмерење и наговештавају на чему се уистину заснива песничко искуство: „Поезија, дотле, о изазовима вечним говори, / И каже: непоновљив само као брош / У уникатној радњи, као резбарија / На души праведника. / Бол је непреводив на језике разумљиве.” (39)

Без обзира на стваралачке антиномије, где се поезијом обухвата и појмовно одређује и духовно-душев-

но стање, и егзистенцијални posed, али и плод иманентног уметничког прегнућа, неоспорно је велико уздање песника у њена смислотворна преимућства. У негованој резигнацији према свету, сагледаном и као стециште ефемерија и нуспојава људске историјске активности, али и као мизансцен за оправдана повезивања и готово феноменолошка понирања у суштине, поезија се чини као „[...] једина искрена сапутница / Света, његових светлости, обриса, боја...” (71).⁹ Она модификује однос према стварима и кристалише се у једини прихватљив начин организације егзистенцијалних дата. Захваљујући поезији лирско сопство у песми „Сапутница света” може да их распореди у сувисао поредак: „Једним од два затрављена колосека / (Докотрљавши се на точковима ноћи), / Воз стиже на малу станицу у брдима. // Поезија је ту. / Показује правац – / Не машиновоћи, него дану: / Расејаном, спутаном јутарњом измаглицом.” (Исто) Тек са поезијом сложени и уму несавладиви просторно-временски исходи добијају своје место и пуноћу: „На реци је, у првом дану зиме, где се / Отежали, љескају таласи / Љубичасто-металним сјајем, / У упињању да их прикупи, дозове. / Да се студен и расцепканност воде / Не одлију изван целине. // Док младе, мирисне паприке / Ређам преко решетке роштиља. / Шта мислиш, ко је ту, поред мене?

⁹ Значајно је овде напоменути и увид Николе Живановића да иако је, према Маринковићевој пројекцији, човек отуђен од света, властитог искуства и сопства, поезија се јавља као „сапутница света”: „Она се ни овде не односи на невидљиво биће песника, али је вид општења са светом. [...] Истина и догађај раздвојени су једно од другог. Поезија проговара из оног стања невиности, стања у коме је свест о невидљивој стварности могућа” (2008: 137–138).

// Ко ће умети да ми на ухо шапне истину, / И пре него што се ишта догоди?" (Исто). Тако се у овој песми находе решења и излази који се у „Искусствима поезије” још увек нису назирала на естетском видику, али ни у доживљају онога ко се у изазове писања упушта, осим као начелни метафизички прерогативи поезије.

Будући да песнички станује на овој земљи, то јест да посредством поезије преосмишљава животна искушења и даје одговарајућу ознаку догађајима и појавама, песник настоји да изгради паралелни, могући свет. Али, свет који ће бити онтички пуноснажан и саставни део егзистенцијалног искуства. Управо зато што се он за само лирско сопство у песми „Могући свет” опире принципима комплементарности, па макар и дихотомији, већ припада јединственој песничкој стварности посредованој опипљивим сензацијама и доживљајима: „Укус смешаности живота и недовршеног / текста. / И друге помешаности и врења у дневном / Одмицању раста, док се зveckање ситниша / И намере приправних стихова стапају / У мислима бележника. // Уз пут, клонуле, дрежде прашњаве шљиве. / Застали у обрастању јарка, купињаци цеде у збиљу / Последње капљице лепљивог сока. / Живот, безмало, тече по плану реалистичких / Очекивања и искрености у одабиру слика. / Тече и замућена пожуда речи, која би / Да цели предео смести у посед стихова, / И обликује само укупност – неразрушиви храм.” (46) У том матриксу у којем се обрео субјект у процесу перпетуиране, а можда чак и непрекидне имагинације очит је стваралачки ерос речи, сада као самосталних стваралачких чињеница. Њиховој активности приписан је религиозни, месијански предзнак, иницијално претпостављен и најмањем привиду пролазности.

Мотив храма као уточишта могућег или паралелног света лирског сопства присутан је и раније, у песми „Испред кулиса” из збирке *Школа њрајања*: „Корачаш и теглиш ту помисао / Да од тренутака, што управо промичу, / Саградиш храм, измештен из времена. / Да у његову прозирност сакријеш / Дуго обликовани, минијатурни свет.” (25) Овде се на медитативном плану одвија трансупстанцијализација искуства верификованог у времену у безвремену објект који у традицији симболизује вечност. Међутим, „дуго обликовани, минијатурни свет” који би требало да буде склоњен у зауздано време имагинарним зидинама храма, сугерише да је важан део песниковог искуства, а што је стваралаштво, већ отеловљен. Песникова истрајност се огледа у обављању целог низа стваралачких процедура до коначног облика – нове просторно-временске димензије или новог живота. Његовим измештањем у симболичко-литургијски простор храма сугерише се идеја двоструког стварања или претварања из једног бића у други, из једног онтичког статуса у други.

Дијалектику света и поезије подупиру речи као повлашћеније мотивске јединице у Маринковићевом опусу. Ту противречност, са озбиљнијим онтичким последицама, кристално јасно илуструју афористички формулисани стихови песме „Каменчићи свих боја”: „Речи, свуд око нас, говоре само о тежњи / Да се могућа збиља трампи за мање извесну / стварност.” (57) Речи, дакле, које уједно могу бити и метафора за јавно мњење и субјекат онеобичене предикатске реченице, назначују имплицитну тежњу изванпесничке инстанце, исцелитељску замену нужности вероватношћу, и то у аристотеловском смислу речи. Не наговештава ли се тим стремљењем и главни постулат књижевног ства-

рања и, заправо, његов једини извесни модул опстанка у духовно посусталој епохи?

Ипак, лирско сопство не пориче своју везаност са светом, нити се ње одриче. Оно, на пример, у песми „Мелодије, звуци”, само ентузијастично покушава да помоћу лирског оруђа и механизма ослободи њено лепше и племенитије лице: „Све једном постане / очигледно и приближи се. // Свет је мелодичан / и свуда траје. / Тихо, као презрели / спокој лабудова, / моји преци уснули плове / на нежним преливима / тишине.” (7) Тек у мелодичном свету, са неспутаним протоком по хоризонталној и вертикалној оси, и у симбиози са оживљавањем предачког на метафизичкој позадини тишине, песнички глас се примиче себи и упознаје се. При томе, сталожено и помирено прати како године, као омађијано крдо, одмичу „Кроз светлост / која се опојно / и тромо / около шири” (Исто), следећи своју постојану жељу „да речи загрле простор / и помилују даљину: / да станем на сред / занемелог поља, / и будем белег на / бледој путености / неба” (Исто). У овој сума-траистичкој визији, са есхатолошком слутњом, изван темпорално-историјских координата, њен креатор и протагониста изналази и своје семантичко упориште.

У песми „Бело” лирско сопство се у песничком поступку осећа као медијум да речи постваре зацртани циљ. Дакле, дошло је до инверзије: традиционално подразумевану улогу речи сада на себе преузима песник. Ипак, таква замена позиција условљена је и начином на који у ротирајућем самоосврту лирско сопство доживљава свој статус у односу на околни приказ који активно перципира: „Кроз залеђено око зиме, / Мој поглед на свет клизи / Ка некој крајњој тачки. // Док бело преко белог пада, / А завејани предмети губе зна-

чења, // Ја сам речима тек блага узбрдица / На путу до јасности. // Ипак, моје постојање ће, у виду / Топлог даха, отопити кружни педаљ / На залеђеном прозору. // Символ нечег можда краткотрајног, / Или вечног, или само симбол / Који се прима а да се не пита чега.” (58) Премда се осећа као проводник речи у њиховом допирању до смисла, лирско сопство уједно себе доживљава као довољно моћно да самим својим постојањем утиче на суштински преображај елемената стварности посредоване чулима у симболичку димензију, која, у својој независности хармонизује егзистенцију и значење.

Из дијалектике необухватљивог света, и субјекта којем тај свет измиче или од којег жели да се отуђи, да се заштити, песник неретко премешта акценат на дијалектику речи и сопства. Као што смо већ установили, у Маринковићевој естетској оптици речи су неретко флуидне, али у статусу самосталних јединки или уметничких јединица које слободно живе у пределима песничке имагинације, док је сопство онтички нестабилно, у процепу између вољне или невољне присутности и одсутности. Међутим, њихова дијалектика у поступку себеисказивања или изрицања комплексног духовно-душевног стадијума у искуству које се опире обичном говору у песми „Знак” разрешава се у артикулационој интеракцији: „Морала је то да каже. / Однекуд су јој дошле те речи. / Тражиле су начин да буду казане / И повериле се њој. / Послужиле се њеном / Отвореношћу, њеном пажњом. // Ја нисам вољан за разговор. / Речи ме заобилазе, круже / И не дотичу моју одсутност. / Речима треба неко ко ће их / Изговорити тако да и њему / После тога буду лакше.” (Маринковић 2007: 28)

Ово несвакидашње реверзибилно надопуњавање – које је, ипак, као саставни део непрестаног поетичког

самоодмеравања и преиспитивања властитих уметничких домета – својствено модерној и савременој поезији – у нашем тумачењу призива завршне стихове поменуте песме „Вртови, речи, копије” из збирке *Школа њрајања*, у којима су јасно подељене улоге и задужења субјекта преоптерећеног бременом временског процицања: „*Исцеди сок из речи – сок, / или ћуши.*” (2021: 19; истакао Т. М.)

Иzolованост бића и тела речи одсликава се и у њиховом паралелном постојању у односу на физичко, што је наговештено у песми „Врата поезије”: „Колико је нереченог / остало да се каже, ко то зна... // А ми смо седели и разговарали / и не помишљајући да живот речи // тече као и сви непоновљиви животи, / и да га уоквирују почетак и крај.” (78) Уз симболичку улогу свица, као посредника између оностраног и оностраног живота, управо захваљујући тој онтичкој независности речи, долази се до одгонетке тајне коју у себи крије поезија: „Као да их је било више, један свитац је / понирао и узлетао кроз кроз таму, / палећи и гасећи своју фосфорну лампицу. // Тада чух пријатеља: ’Знам да мислиш да / врата поезије не постоје, али баш у овом часу / ја пролазим кроз њих!’ // И отишао је кроз мрак, а свитац га је пратио.” (Исто) Парадокс боравка у песничком простору, као парадокс егзистенцијалне апсолутизације поезије, башларовски сугерисан у мотиву фантомских врата, можда прага обредног прелаза између димензија, изгледан је и онда када се стваралачка одговорност са песника пребаци на речи: „Ако је ишта желео да ми каже, / то је да врата поезије могу да отворе / само речи, а речи могу да их затворе.” (Исто)

Конкретизација или хипостаза мотива „реч” и њених семантичких перформанси илустрована је у песми

„Белина речи”: „Снег. / Белина те речи / Апстрактна је као правци прошлости / Који се пружају и укрштају / Било где.” (33) Менталном аналогijом са временском категоријом прошлости, што се у већини Маринковићевих песама, поред пролазности, испоставила као исходиште многих надовезујућих психолошких и филозофских топоса, попут сећања, заборав, писања, носталгије, времена, вечности, готово синестезијски се предочавају домети апстракције у белини речи *снећ*, али и непредстављивост, односно и референцијална непропустљивост језичког знака.

У тесној вези са речима у разоткривању стваралачког агона, које је, парадоксално, утолико самоодређујуће уколико се више истакну све онтичке пуко-тине и неизвесности писања, свакако је мотив *белине*. Она у песнику изазива реминисценције, али уједно и пројекције пропуштених песничких прилика или неискоришћених изворишта инспирације. Асоцијације у вези са инспирацијом за писање уланчавају се у песми „Понекад” из збирке *Обичан животи*: „Понекад, белина папира / подсети ме на песме које / нећу написати.” (95) Након ове контемплативно постављене тезе, која је у својој другостепеној имагинативности пропорционална ширењу поља песничке самосвети, наступа трополошка антитеза која снижава повишену температуру и високопарност зебљивог субјекта: „А капљица крви по снегу – / на погужвани столњак и ружичасте / трагове вина после ручка. // Али, пошто је то обавила, / мисао се, унатрашке, враћа на почетак.” (Исто) Антитетички усмерену путању мисли ка непесничкој конкретности, песник засвођује синтезом, према којој недостатак надахнућа и песничка невештина трајно раздвајају домене конотативног и денотативног значења, односно

говорног и песничког језика: „Папир је опет недужна чистина / коју присваја смотуљак / са неуспелим стиховима, // и крв је поново само крв.” (Исто) Самопреиспитујући субјект у својој негативној фантазији себе ускраћује за поезију, не само као другостепени модела-тивни систем већ и као нереализовани живот.

Симултано превођење надахнућа, сабијеног у тренутку непосредно пре упуштања у сам стваралачки чин у пролошкој песми збирке *Невидљива мести* (2015) „Пре него што почнеш да пишеш песму” одли-кава граничну ситуацију песничког становања, праће-ну многим психолошким противречностима и агони-ма: „Тај тренутак кад желиш / да запишеш оно што је / сопственом руком / мисао већ уписала у твоје срце. // Да и други чују поверљив / разговор две једине / за-интересоване стране: / тебе и тебе. // Добро размисли: је ли то / тренутак кад певаш, / када престајеш, или / почињеш да плачеш.” (Маринковић 2015: 9) Управо је услов за такво скенирање душе удвајање лирског соп-ства и његова сопствена објективација као другог – у наведеним стиховима граматички опредмећеног или означеног у другом лицу јединине. Песник читаоца уво-ди у чин означавања раздвојености јединке (ауторефе-ренцијалности), али и раслојавања свести, при чему накнадна свест или самосвест настаје ради раскривања поезије изнутра.

Тако долазимо до „Песме” из Маринковићеве нај-зрелије збирке *Вечито сага* (2018). Овај занимљив лир-ски састав могли бисмо, без посебне интерпретативне оградe, окарактерисати као реку понорницу у коју су се слили многи аутопоетички рукавци. Овде проналази-мо готово сав анализирани тематско-мотивски рекви-зитаријум за уобличење токова песничке самосвести.

Најпре је у облику питања упризорен први стадијум уметничког процеса, усамљеност као предстваралачко стање, несигурност, а потом и у исти мах загонетна и застрашујућа немост белог, односно празног папира: „Због чега толика опрезност, / предуге увертире усамљености / над папиром који је нем / и празан као пустиња?” (Маринковић 2021: 152). Лирско сопство се потом упушта у потрагу за речима које ће испунити његове велике захтеве. Своју исповест сада излаже у првом лицу множине, чиме имплицира универзалне песничке проблеме и тежње: „Тражимо речи које ће надживети / заборав и наше гласове; / наше трезвене разговоре / у несаници која је слепа / за сумрак и свануће” (Исто). У ту потрагу, поред пратећег мотива јалове несанице, уводи и атмосферично сећање „[...] на онај уснули градић / док је тешко дисао под светиљкама / које је нежно давила магла.” (Исто) Траже се, дакле, речи које ће надживети тај опис, али и које ће, парадоксално, превазићи силу заборава, и то, поетички доследно, на подлози уједно и древне и метафизичке тишине, која у себе сажима прошлост, садашњост и бескрај и која ће, више од гласа, надјачати несаницу: „Чујнија од непроспаваних ноћи. / Више од гласа.” (Исто) Песничково поверење у тишину, крунисано песмама у збирци *Вечийо сага*, има своје образложење у обogaћеном песничком искуству. Паралелно са тиме одвија се успон стваралачког самопоуздања лирског сопства упркос просевима онтичке несигурности. Песнику са повећим пртљагом контемплативних догодовштина и странпутица, неретко заглушујућих за правилну артикулацију наративног идентитета, тишина је оно рухо у које све више жели да обуче своју песму да би на истинит начин зазвучала, и за њега и за свет.

У аутопоетички осмишљеним или песмама у којима је спонтано исходована естетска инстропекција очито је Маринковићево ненаметљиво, али истрајно песничко ангажовање да се природа транскрибује у лирском језику, а да се ружњикави, испражњен и негостољубив свет, као цивилизација, холограмски преобрази у вишедимензионалном простору поезије. То се огледа у порукама скривеним испод површине песничких слика и сентенци. Песников отпор савремености, односно својеврсна принципијелност у њеном одбијању, насупротив добровољном обделавању у несавремености, израженији је у евокацијама лепше, а потиснуте прошлости. Потиснуте, управо из разлога што у савремености нема адекватних средстава да успомене преживе и претрају. Полазиште за афирмацију тог паралелног или темпорално неукалупљеног животног тока, поред апокалиптичних наслућивања и лирских упризорења краја времена, које се мора окончати тек са нарцисоидном субјективношћу и њеном центрипеталном снагом, смештено је у посебном етосу песничког субјекта, у његовој есхтолошкој резигнацији историјским протоком ствари, а почива на специфичном пантеистичком доживљају природних и светских законитости. Он егзистенцијалној претпоставља реалност једног више реда, уређенијег поретка, из које је могуће трополошки тумачити збивања око себе, па и искушења и изазове у сопственом животу. Међутим, Маринковићев кључни аргумент за имплицитно лирско противљење или снискођење садашњости јесте безвременост поезије, њена непрекидна свежина и новум, њено вечито сада, чак и упркос привременим списатељским кризама и недоумицама. Поезија није само уточиште од стихија свакодневице него и разлог да се открију невидљива места и

сагледа сва лепота и дубина обичног живота, живота као таквог. Освешћени песнички субјект препознаје знаке епифаније у таквој концептуалној диспозицији. Он прибрано и сабрано живи непролазну обичност и једноставност, вредну постварања у поезији, упркос непрестаном стваралачком агону и колебањима песничког бића у њему. Ипак, Томислав Маринковић је изградио поетику прожимања и саживљавања субјекта и слојевите стварности, иако јој приступа са метапоетичке дистанце која је еквивалентна метафизичком растојању између суштинâ постојања и њиховог егзистенцијалног негатива. То растојање каткад одмерава, а каткад смањује мудрост поезије у коју песник мора имати поверење без обзира на многе њене ћудљивости.

ЛИТЕРАТУРА

- Белеслијин, Драгана. „Изнад пролазности”. *Књижевни маџазин* 175/180 (2016): 55–56.
- Брајовић, Тихомир. *Речи и сенке: Избор из ѿранссимболистичкој ѿеснишиѿва деведесетих*. Београд: Просвета. 1997.
- Брајовић, Тихомир. *Narcisov paradoks: Problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i jugoslovenski kontekst)*. Београд: Službeni glasnik. 2013.
- Гавриловић, Миломир. „Тиhi, лирски дијалог са пролазношћу”. *Polja* 61. 497 (2016): 216–218.
- Џивановић, Никола. „Kroz talog iskustva”. *Polja* 53. 451 (2008): 136–138.
- Микић, Радивоје. „Лирско тумачење света” (предговор). *Избране ѿесме*. Томислав Маринковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2019. VII–XXIX.
- Секулић, Александра. „О царству тихог тренутка”. *Српски књижевни лист* 22/127 (2018): 9–10.

-
- Coelsch-Foisner, Sabine. *Revolution in Poetic Consciousness: An Existential Reading of Mid-Twentieth-Century British Women's Poetry* – Vol. 1: *Poetry, Self, and Culture*. Tübingen: Stauffenburg Verlag. 2001.
- Coelsch-Foisner, Sabine. "The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness (Ethos – Mode – Voice)". *Theory into poetry: New Approaches to the lyric*. Edited by Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik Amsterdam–New York: Editions Rodopi–NY. 2005. 57–79.

ИЗВОРИ

- Вулићевић, Марина. „Живот је пун фантастике” (интервју са Томиславом Маринковићем). *Политика* 22. 6. 2012. <https://www.politika.rs/scc/clanak/223339/Zivot-je-pun-fantastike>.
- Маринковић, Томислав. *Свети на кожи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Невидљива места*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Маринковић, Томислав. „Сувише стварности”. *Књижевни магазин* 166–168 (април–јун 2015): 38–39.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза џренуџака. Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.

Jana M. Aleksić

TYPES OF POETIC SELF-CONSCIOUSNESS IN
THE POETRY OF TOMISLAV MARINKOVIĆ

Summary

Tomislav Marinković is a poet with an extremely developed poetic self-awareness. In his poetry, there are various modules of examining the artistic process, the place of poetry in external and internal reality, as well as the scope and limitations of poetic language. Under the strong lights of a autopoetic reflector, there is also a polycentric lyrical self, mainly in the capacity of the poet's alter ego or eponyms of poetic self-consciousness. The approach and model of thematization of nature and the meaning of poetic expression follows the direction of Marinković's poetic curve from the collection *Sumnja u ogledalo* [*Doubts in the Mirror*, 1997], all the way to his last individual book of poems, *Večito sada* [*Eternal Now*, 2018]. Bearing in mind some of the key poetic characteristics of his poetry, in this paper, we analyze the procedures for shaping autopoetic statements and images. Also we interpret their messages and meanings.

Keywords: poetic self-awareness, lyrical self, self-referentiality, hetero referentiality, poetry.

Јелена Марићевић Балаћ*

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

821.162.3.09-1 Скацел Ј.

821.162.1.09-1 Загајевски А.

821.162.1.09-1 Шимборска В.

Филозофски факултет у Новом Саду

Одсек за српску књижевност

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНОГ ЧЕШКОГ И ПОЉСКОГ ПЕСНИШТВА¹

Сажетак: У раду „Поезија Томислава Маринковића у контексту савременог чешког и пољског песничтва” поезији српског песника приступа се компаратистички. Циљ је да се осветли његов песнички дијалог са поезијом Јана Скацела, Адама Загајевског и Виславе Шимборске. То би, дакако, требало да допринесе осветљавању његове поетике и значењском потенцијалу који има његова поезија. Фокус интерпретације био је на песмама „Сањао сам Јана Скацела” из збирке *Свети на кожи*, „Обичан живот” из *Обичној животи* и „Писмо Вислави Шимборској” из песничке књиге *Вечито сада*. Преко анализе песама дошло се до проширивања фокуса на поетичке кореспонденције. Утврђено је да је читање чешког и пољских песника мисаоно и песнички обликовало Томислава Маринковића. Скацел, Загајевски и

* jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

¹ Рад је настао на пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

Шимборска представљају интертекстуалну целину и њихова поетика се преплиће у Маринковићевим стиховима, те ју је неретко тешко јасно издиференцирати. Трагови читања њихове поезије препознају се у готово истим песмама. Песме српског песника које су такође биле предмет анализе су: „Песма повратка”, „Узми или остави”, „После сна”, „Тренутак среће”, „Срндаћ на појилу”, „Повест гледања у једну тачку”, „Тамо крај стазе”.

Кључне речи: поезија, уметност, дијалог, живот, сећање, птице.

У критичким освртима на поезију Томислава Маринковића указивано је на профињене релације са савременим чешким и пољским песништвом. Радивоје Микић пише о „подстицајима кроз књиге, преписку и дијалоге са другим песницима” и спомиње, примера ради, Виславу Шимборску, Јану Алексић, Ајтану Дрековић, Александру Батинић као његово „духовно братство” (2019: 36). Славко Гордић у контексту песниковог „призивања у сећање Русоа, Толстоја, Мана и Андрића” коментарише насловну синтагму збирке и истоимене песме *Обичан животи* (2011), која је „позајмљена” од Адама Загајевског (2012: 1136). Јана Алексић истиче песников „имагинарни дијалог са једним од својих узора Виславом Шимборском” (2018: 699). Дакле, може се рећи да је осветљавање интертекстуалног потенцијала поезије Томислава Маринковића у контексту чешке и пољске поезије сасвим основано.

Песник је врло експлицитно нагласио те релације, било посредством наслова или цитата којим обележава песму. Ради се о песми „Сањао сам Јана Скацела” из збирке *Свети на кожи* (2007), „Обичном животу” из исто-

имене збирке (2011) која за мото има почетне стихове из „Свакодневног живота” Адама Загајевског и „Писма Вислави Шимборској” из књиге *Вечийио сага* (2018).

Чешки песник Јан Скацел (1922–1989) био је кандидат за Нобелову награду након „Сајфертовог добијања” (Рајчић 2018: 152) и један од познатијих чешких песника у европским оквирима. Године 1998. Бисерка Рајчић објавила је репрезентативан избор његових песама под насловом *Јесен с мрјивим јасћиребом* у издању вршачког Кова. Претпоставка је да је Томислав Маринковић читао управо овај избор, који га је вишеструко надахнуо. Поетика његове поезије, може се рећи, блиска је Маринковићевој. Основне Скацелове теме су били „свакодневни, интимни живот, односно човек и природа, човек и временске прилике, културна традиција, пре села него града, детињство, завичај, пејзаж, тишина, самоћа, бог, смрт...” (Рајчић 2018: 153). У предговору *Изабраним ѿесмама* „Лирско тумачење света” Радивоја Микића резимира се Маринковићева поетика и констатује како „за разумевање великог броја детаља мора да успоставља у простору онога што му пружа сопствено животно искуство”, „окретање пејзажу и годишњим добима” (2019: XIX–XX). Јана Алексић као „најфреквентиније речи” његове поезије издваја срећу, тишину, живот, срце, заборав, сећање, лепоту, бол, душу, љубав (2018: 701).

Песма индикативног наслова „Сањао сам Јана Скацела” стога није случајан или изолован песнички гест. Можда је она тачка у којој Томислав Маринковић доврхује песнички дијалог са Скацелом:

*Све смејове свејша на мене је
Најрјшала фебруарска ноћ.
Сањао сам Јана Скацела.
Снеј је био њејов.*

*Већ њосле некої времена
Није било ни њеїа ни снеїа.*

*Нишиїа одређено, већ од свеїа њо мало,
Тако њо бива кад се њробудиш, а најољу
Све њейромењено, њейоїрошиво, влажно.*

*Бесконачни размаци између їласова
Шїо сїрује кроз їтелефонске жице,*

*Време бесконачно и їешке кайљнице
Које између бандера висе
Као да ће заувек остїаїи їу,*

*Пошїо њод својим їелашицима,
Млиїавим оїруїама бескраја,
Не њодразумевају нишиїа –*

Ни себе ни їежину. (Маринковић 2007: 38)

Песма може да се сагледа у контексту песничке самосвести Томислава Маринковића и у том смислу је важна јер утврђује флуидну, тј. ониричку природу потенцијалног утицаја Скацелове поезије на његово певање. Она припада циклусу „Године у покрету” и као да се кроз ту синтагму слуте трагови читања поезије, настајали у времену, који нису у сфери свесне интертекстуалности већ „текстуално несвесног” (уп. Бошковић 2008). Зато лирски субјект изговара да је снег био Скацелов, али да убрзо „није било ни њега ни снега”. Мотив снега и тематизација годишњих доба дакако су заједнички и чешком и српском песнику, али ако наш песник има свест о томе да је снег Скацелов, трагови које оставља Скацелова поезија нису јасно уочљиви: „Ништа одређено, већ од свега по мало” (Маринковић 2007: 38).

Друга половина песме, илити последњих девет стихова имагинативно призивају Скацелову „Јесен с мртвим јастребом”. Маринковићев мотив телефонске жице и бесконачно време уз „тешке капљице” које висе низ бандере кореспондирају са Скацеловом телеграфском жицом о коју је обешена мртва птица: „у даљине јуре телеграфске жице / као празна рукавица од перја / мртва птица виси о канцу закачена” (Скацел 2018: 10). Ова песма је синегдоха Скацелове поезије, а посебно је важна за српско издање, па се чини да је због тога Маринковић директно реферисао на њу. Промена телеграфске у телефонску жицу делује да је семантички значајна, јер за разлику од телеграфа који поруку преноси кодирано, преко посебних сигнала, телефонска жица преноси људске гласове. Бесконачно време има исту идејну вредност као и мртав јастреб, тако да, према тој аналогiji, струјање људских гласова кроз телефонске жице постаје место смрти бесконачног времена, као што је то телеграфска жица за мртву птицу. Убијено време нема тежину, како се истиче у поенти песме „Сањао сам Јана Скацела”, али мртав јастреб има симболичку и поетичку тежину и емблем је неслободе и цензуре.

Јастреб је један од повлашћених мотива птица Маринковићеве поезије (уз врону и сеницу),² а песме у којима се јавља осветљавају неке аспекте песме „Сањао сам Јана Скацела”. Ради се о „Песми повратка” и „Узми или остави”. Јастреб је у првој песми део слике „промашеног живота”: „Прав и затегнут друм, / као струна на контрабасу. // Али, нагло, као да је усред концерта /

² Од птица, птичурина или лешинара у поезији Томислава Маринковића јављају се и гaleb, препелица, јаребица, голуб, жуна, гугутка, ластва, сова, дрозд, чапља.

пукла жица на шупљем инструменту, / пут се прекида.
// Недалеко: пропланак, усечен путељак, / космати жбунови, кружење јастреба, узбрдица. / Баш овако сам, некада замишљао промашен живот” (Маринковић 2019: 77). Телефонске жице овде су замењене напуклим струнама на контрабасу са којима је поистовећен прекинут пут. Отуда можда јастреб кружи јер нема даљег пута, већ само бесциљног летења илити промашеног, мртвог живота који виси на жици инструмента. Српски песник је, дакле, суптилно увео мотив музике као смисла живота, а „за Скацелову поезију композитори су често писали музику, која је извођена у виду рецитала” (Рајчић 2018: 154), и то је и за чешког песника био ретки вид животног испуњења.

У песми „Узми или остави” лирски субјект „лебди и кружи као јастреб” и на самој је „граници постојања” (Маринковић 2019: 107). Она сублимише мотивску повезаност песме о Скацелу и „Песме повратка”, будући да се јавља телефонска говорница „коју је одувало време”: „Наше речи је, као магнетофонску траку, / избрисао свемир” (Исто) и активира се музичка раван, апострофирањем имена Отиса Рединга који „пева и плаче” (Исто). Лирски субјект у обличју јастреба суочен је са празнинама прошлости коју више не може да зазове или улови и која више не оживљава у њему, па јој се зато обраћа у последњој строфи: „Путуј сама, прошлости, / плови изнад времена, изнад сећања, кажем. / Не обраћај пажњу на мене, / живи, живи” (Исто: 108). Жуђена прошлост има лик сенице, што посебно долази до изражаја у песми „После сна”, где је бивши стан личио на „напуштено гнездо сенице” (Исто: 76) и „Песми повратка” у којој златне сенице „упијају светлост” (Исто: 77). Јастреб је, дакле, лик лирског субјекта који

је престао да буде сеница, одраз промашеног живота спрам живота који је имао смисао и у коме се назирала срећа.

На том трагу је и поимање среће код српског и чешког песника, репрезентативно изложено песмом „Тренутак среће” из збирке *Вечито сада* и Скацеловим „Периферијским биоскопом”. Обојица су дали естетски успеле песничке слике среће коју чине мале ствари. „Мали биоскоп у предграђу / мали као људска срећа / [...] / Тамо бејаху љубав смрт и туга / и коњска грива на платну белом” (2018: 132) Скацелова је слика среће, која је могућа једино када је мала, док Маринковић срећне тренутке именује „обичним тренуцима, / прате нас на одстојању, понекад” и наводи пример јављања телефоном драге особе која тихо каже „Ја сам” (2019: 111).

„Срндаћ на појилу” из збирке *Обичан животи* успоставља разгранати полилог са Скацеловим песмама „Равнице”, „Наш сасвим обичан град”, „Вабљење” и „Одлука”, када је реч о мотивима јелена, срндаћа и срне. „Наш сасвим обичан град” призива срећу „обичних тренутака”. Град је у овој Скацеловој песми поистовећен са срндаћем „у пролећном житу”, а „слатка чежња у крви открива / да је топла звер хлеба у град дошла” (2018: 87). Ако се ова песма самери са Маринковићевом „Срндаћ на појилу” (2019: 73) онда се може наслутити да уловљен и устрељен срндаћ, чије месо транжирају ловци, може да представља „непомичан” град над којим се врши „ритуал” клања или „неописиве живости”, како песник еуфемистички пише. У „Равницама” лирски субјект узвикује да, будући „ударен” тишином, није убио јелена, „јелена / у бржецлавском покољу” (Скацел 2018: 74). У убијању јелена, очито

овде виђеног као невиног човека, лирски субјект није учествовао, док Маринковићева песма представља сведочанство лирског субјекта о извршеном покољу у коме он, такође, не учествује. „Вабљење” (2018: 107) говори о разлозима убијања јелена, срндаћа, срне, зеца и лисице, а они су оличени у „прастарој глади”, љубави, крви и страху којима су животиње привучене. Коначно, у „Одлуци” новембар је именован обезглављеним јеленом: „Крај шуме пао новембар / као јелен без главе. / [...] / Трчао, трчао / по пољима / крв на слабинама / и одсечену главу / гањао” (Скацел 2018: 114). Код Маринковићевог срндаћа „нешто запиње око шије”, али најпосле и он бива обезглављен. Чини се да се натуралистичке песничке слике ритуала над срндаћем могу видети и кроз призму годишњих доба која се смењују и као да једно друго обезглављују, потврђујући нову сезону и поредак у природи.

Линије компарације између поезије Томислава Маринковића и Јана Скацела најдиректније се сплићу око мотива везаних за свет природе, такозване мале ствари, тишину и срећу, али и сферу уметности као што је музика. Међутим, и друге уметности, сликарство и вајарство, проналазе своје место унутар овог песничког дијалога. Скацелова песма „Права линија” објашњава Маринковићеву „Повест гледања у једну тачку”, а „Торзо” песму „Тамо крај стазе”.

Скацелова имагинација условљена је Сезановим сликарством: „Било би дивно загрлити ноћ / као блудног сина / и сазнати / шта је Сезан питао јабуку // И по кишовитом дану схватити / да је права продужена тачка / која и властито срце захвата” (2018: 37). Маринковићево „срце октобра” постаје преломна тачка у коју је лирски субјект загледан, а уместо Сезановог

питања јабуци, за истином се трага „између полица с књигама и прозора / на којем се смеђују годишња доба” (2019: 127).

Позната Сезанова слика *Мртва природа са јабукама у чинији* (1879–1883) пример је „равнотеже дводимензионалног и тродимензионалног простора”, „сукоба између фигурације и апстракције” и „напуштања верног приказивања стварности да би се створио сопствени сликарски свет” (Јансон 2008: 906). Скацел кроз само наизглед некомплементарне стихове успева да скицира обресе свог апстрактног света, материјализујући га јабуком и продуженом тачком. „Свака јабука је снажно физички присутна јер је саздана од слојевитих потеза” (Исто), дакле, то је могући одговор јабуке на Сезаново непознато питање. Како песнички насликати и спознати сопствено срце, које обликом и бојом подсећа на јабуку, шта га питати да би се материјализовало у мноштву слојевитих потеза, тј. слојевитих стихова. Ту слојевитост Скацел би постигао продужавањем тачке или капљице кише у слово и реч, линију писања која твори песму. Киша у песми била би баш зато „снажно физички присутна”. Песник нам тиме сугерише да време, временске прилике, годишња доба, природу или мртву природу треба једним делом схватити као „продужену тачку” којом је захватио „властито срце”. Такође, успоставио је системе паралелизама између људског живота и смене годишњих доба, а његове песме чини се да сликају језички лик света. Маринковићево „гледање у једну тачку” резултовало је продужењем тачке у зидове који су „тек неми гласници, / прекривени окамењеним мислима”, а живот лирског субјекта такође је условљен сменом годишњих доба,

јер „живот одлеће са / предвечерњим јатом врана” (2019: 127).

„Песма повратка” у којој се поставља питање промашеног живота комплементарна је са Скацеловом песмом „Торзо”, у којој „Све што је сачувано било је од камена / све што је сачувано / сачувано је као виолина без жица а одзвања” (2018: 43). Виолина без жица, дакако, мотивски је блиска контрабасу коме је пукла жица. Испуњен живот је према тој аналогiji музика, а сећања на проживљено су спрам тога само инструмент који одзвања, без пуноће доживљаја. Такође, оно што је сачувано код чешког песника је од камена, што је у песми „Тамо крај стазе” добило смисао: „Видим посивело лице / научника, чије се дубоко размишљање / наставило у бисти од камена” (Маринковић 2019: 103). Као што су се субјектове мисли у песми „Повест гледања у једну тачку” пренеле на зидове, тако су и мисли научника настављене „у бисти од камена”. У Скацеловој песми „Тежак збир вајарског умећа” сазнајемо да и балвани, „а не само људи имају срце / и да је то најкрхкији део камена”, због чега субјект жели да има „памћење каменолома на обронку / и крила” (2018: 23). Ако се овим стиховима протумаче „Повест гледања у једну тачку” и „Тамо крај стазе” онда се може доћи до закључка да је између срца Маринковићевог лирског субјекта, „срца октобра” музике као срца живота и срца бисте од камена скацеловска „права линија”.

Песнички дијалог Томислава Маринковић са Адамом Загајевским (1945–2021), несуђеним пољским нобеловцем, на трагу је осветљених релација са Јаном Скацелом.³ Ликовни и музички аспект и неокласи-

³ О поетичкој блискости Јана Скацела и Адама Загајевског писано је у раду Петре Џејмс (2013: 75–88).

цистички тон певања, као и „веома рафинирано изражено лично искуство” (уп. Рајчић 2014: 193) оне су заједничке тачке у којима се пресеца поезија Јана Скацела, Адама Загајевског и Томислава Маринковића. Специфична примена ироније једна је од значајних поетичких и стилских одлика поезије Загајевског (Рајчић 2014: 194), али и Томислава Маринковића:

у своје песме уводи иронију као средство које ће му омогућити да заснује једну нову тачку гледишта на неку од врло старих песничких тема, као средство које ће, другим речима, посредовати другачији искуствени хоризонт (Микић 2019: XVII).

У најдиректнијој комуникацији су збирка и песма „Обичан живот” Томислава Маринковића и „Свакодневни живот” Адама Загајевског:

*Наш живої̄ је обичан, њрочиї̄ао сам у
изјужваним новинама које је неко остїавио на клуїи.*

Адам Загајевски

*Обичан живої̄, обични дани
їпросїор оїрађен каменом
и време које жури да њређе у сеђање.*

*Оїшїїа месїа шїїо неїресїано шїињају,
а никад истїински не їлану
у срцима невољника.*

*Обичан живої̄ – вечерњи умор,
уїшеха молиїїве и усїајање у рано јуїїро.
Трчање за сїагом, брање јабука,
или узимање хране са їијачне їезїе.*

*Скривање истине да свети је
за свакој друјачији,
а за све савршено лей.*

*Можда тио, а можда и онај тиренушак
кад нас изненади соистивена сенка –
мисао да одражавамо се
у обрисима небийној.*

*Кад нема никој у близини,
а као да чујемо да тиреба
да останемо ту где јесмо. (Маринковић 2021: 90)*

Оне носе нешто од формуле за могућност среће, обичне или свакодневне. „Црни биоскопи” (Загајевски 2019: 168) из песме пољског песника тихо призивају Скацелов биоскоп на периферији, а Томислав Маринковић даје христичевску похвалу општим местима, што „никад истински не плану / у срцима невољника”. Будући да време „жури да пређе у сећање” (2019: 55), живот веома брзо из музике прелази у пуко одзванање, али зато принцип „обичног живота” као огледала дана који се, ма колико ипак били различити, умногоме понављају, омогућавају да сећања буду оживљена у наредним данима. И због тога треба „да останемо ту где јесмо”. Загајевски у последњим стиховима даје упечатљиву поенту: „златна вуга моли се за кишу / Свакодневни живот је пун жудње” (2019: 168). Његова жудња је у суптилном сагласју са чежњама Маринковићевог лирског субјекта, посебно када је реч о земунском станчићу: „сам помен Земуна подразумева неку сету, неку представу о ономе што је заувек отишло из живота једног младог човека” (Микић 2019: XIX). У песми „После сна” спомиње се стан као „гнездо

сенице”, а у „Песми повратка” апострофирају се „златне сенице”. Оне су емблем Маринковићог испуњеног и смисленог живота, док је за Адама Загајевског то синонимична „златна вуга”.

У песми „Узми или остави” субјект се „сунча на самој / граници постојања” на земунском брду Калварија, док у песми „Свакодневни живот” обичан живот подразумева, поред осталог, и „шетњу ивицама града”. И она тематизује субјектову немогућност да прошлост која одзвања у њему поврати у музику живота. Томислав Маринковић, у складу са поетиком контемплације Адама Загајевског, посматра и песнички размишља о животу, обликујући профињене спознаје у песме.

Индикативне су и песме пољског песника које су репрезент његове „одбране поезије”, попут „Јадања младића из минулих времена”, чије црте препознајемо и у Маринковићевом субјекту. Младић Загајевског признаје да је успешно прикривао како му је живот „пуњена птица која учи да лети” (2019: 19), дакле, потпуно промашен, попут Маринковићевог живота који „одлеће са предвечерњим јатом врана” из „Повести гледања у једну тачку” (2019: 127). Он је већ убијен и испуњен прилозима, па је немогућно да мртва птица поново постане птић што се учи летењу, као што се дан нестало у предвечерњој тами која се стапа са тамом врана, више не може повратити јер га је прекрило двоструко црнило, и неба и птица.

У песмама „Хјустон, шест поподне” и „Читајући Милоша” Загајевски види у поезији могућност да се промашени живот надомести управо поезијом. Она, наиме, „позива на живот, храброст / у виду сенке, која се повећава” (Загајевски 2014: 90) и „чини живот заокругљенијим” (Исто: 132). Она је, дакле, могућност

да живот непрестано буде музика. На том трагу треба схватити и трећу карику Маринковићевог полилога са чешким и пољским песницима. Ради се о исповедном обраћању Вислави Шимборској (1923–2012), пољској нобеловки, које је кондензовано епистоларном формом у виду песме у прози „Писмо Вислави Шимборској” у збирци *Вечийо сага* (2018):

Драга госпођо,

Можда ћу вас изненадити, пишем Вам са оне исте Земље коју сте већ добро упознали и напустили на време. Да, која обилује памћењем и другим чудима, од којих је највеће да још постоји.

Ипак, теже ми је да замислим да нема Вас и да сте заборавили шта је живот који је био довољно луд да Вас пусти да одете. Како да поверујем да неко ко брине о Вама мора да Вас подсећа шта су светлост, књига, фотографија, рукавица...? Док Ваше песме воде одмерене разговоре са читаоцима и не примећују да Вам се догодило нешто чудно.

Мало шта се променило после Вашег бурног одласка, драга госпођо, осим што показује све луцкастију тежњу за нестајањем.

Овај и Онај свет, постали су слични као два крака холуторије која се пред опасношћу кида на пола. А оно што се стидљиво назива стварност, већ се у тајним актима води као нестало.

Остаје ми само поезија, драга Вислава.

Док читам Ваше стихове, верујем да су душа и савест неуништиви. Понекад гласно изговарам те речи у тишини, пред малобројним сведоцима историје. Ноћне лептирице су тако нежне и закупљене темом сопствене смрти. Други инсекти су скривени и воде неку врсту узорног породичног живота.

Наизглед, као у Вашој песми „Портрет по сећању”, све се слаже. Живот не уме да буде ништа друго. Птице певају по крошњама, чује се сирена Хитне помоћи, у градском аутобусу човек чита новине, неко покушава да откочи лифт који је остао заглављен између спратова...

Недостаје само оно невидљиво, без чега слика света није потпуна. Поезија чини све што може, али зона сивила која замагљује слику је све већа.

Као што рекох, Овај и Онај свет су постали блиски.

Да није тако, тешко бих се осмелио да Вам напишем ово писмо.

Остајте у миру, у вечитом сада, драга госпођо Шимборска! (Маринковић 2021: 159–160)

„Вечито сада” које значењски покрива читаву збирку јесте остварење егзистенцијалног идеала Томислава Маринковића. „Овај и Онај свет” постали су слични и то субјекту омогућује да оствари смео и непосреднији контакт са песникињом. Она је „у вечитом сада”, где влада костићевски поредак („свих времена разлике ћуте”), а где очигледно живе „златне сенице”. Поезија је субјектово последње прибежиште и једино што му остаје у животу који је стална жудња за „вечитим сада”. Пёв птица, сирена Хитне помоћи, човек који чита новине и особа која покушава да откочи лифт делују као слике „свакодневног живота” о којем је контемплирао Загајевски, посебно када је реч о човеку са новинама из првих стихова његове песме. Песник на тај начин дискретно ствара аутопоетички шав, настао пажљивим читањем Загајевског и Шимборске.

Експлицитно нас упућује на песму „Портрет по сећању”, у којој „све се наизглед слаже” (Шимборска 2014: 391), како се каже у првом стиху. Управо ова песма Виславе Шимборске интертекстуално кореспон-

дира са Маринковићевом „Обичан живот”, јер се уочава блискост између стихова „Скривање истине да свет је / за свакога другачији, / а за све савршено леп” (Маринковић 2019: 55) и: „Све се наизглед слаже. / Облик главе, црте лица, висина, силуета. / Па ипак није сличан” (Шимборска 2014: 391). Српски песник говори о диференцијацији истог света који постаје различит у очима сваког појединца понаособ, а пољска песникиња о разлици стварног и портрета у сећању. Она је у истом раскораку као у музици њено одзвањање.

Лирски субјект њене песме пита се да ли би сећање било уверљивије ако би се различит контекст или позадина имали у виду. Најпосле, кулминативни низ завршава се питањем о првом плану, у коме се јавља „птица која управо прелеће” (Шимборска 2014: 392). Маринковић сликама „обичног живота” гради слику те „птице” која мора бити у првом плану како би сећање било што веродостојније. Можда је у том смислу добро поменути и „Коначно, сећање”, у којој пољска песникиња апострофира снагу *обичној*: „И ево најзад. / Једне обичне ноћи, / између обичног петка и суботе, / дођоше ми онакви какве сам их хтела. / Снили су ми се, но као ослобођени од снова / [...] / Само су они светлели лепо, на себе налик. / И привиђаше ми се дуго, дуго, и срећно. // Пробудих се. Отворих очи. И свет / дотакох као извајани оквир.” (Исто: 89–90) Сећање на лица родитеља омогућила је тек „једна обична ноћ”. У овој песми се интегришу лица вољених са индивидуалним погледом лирског субјекта на свет, који се представио оквиром за ту фотографију сећања, начињену у сну.

Песма „Коначно, сећање” функционише као негатив у односу на „Сањао сам Јана Скацела”, јер „по-

сле неког времена / није било ни њега ни снега”. Али, било је поезије, мале среће Томислава Маринковића, јер у нестајању Скацела и његовог снега треба видети рађање Маринковићевих песама. Оне подразумевају флуидно, ненаметљиво и рафинисано сећање на прочитано. „Радост писања” Виславе Шимборске призива Маринковићеву „Срндаћ на појилу” и низ Скацелових песама. Њена срна је песма која још увек није написана, а биће тек када ловци опале из пушке „капље мастила” (Шимборска 2014: 87). Ловачки потези из „Срндаћа на појилу” онда делују аутопоетички осмишљени, јер нема песме без погођене срне, обезглављеног јелена и ловачког умећа.

*

Утврђено је да је читање чешког и пољских песника мисаоно и песнички обликовало Томислава Маринковића. Скацел, Загајевски и Шимборска представљају интертекстуалну целину и њихова поетика се преплиће у Маринковићевим стиховима, те ју је неретко тешко јасно издиференцирати. Трагови читања њихове поезије препознају се у готово истим песама. Песме српског песника које су биле предмет анализе су: „Песма повратка”, „Узми или остави”, „После сна”, „Тренутак среће”, „Срндаћ на појилу”, „Повест гледања у једну тачку”, „Тамо крај стазе”, и „Обичан живот”.

„Обичан живот” повезује релације са Загајевским и Шимборском, док су „После сна”, „Песма повратка”, „Узми или остави” и „Повест гледања у једну тачку” важне за заједнички дијалог са Скацелом и Загајевским. Чини се да је основа рада компарација између Марин-

ковићеве и Скацелове поезије, будући да је у аналитички оквир ушло највише песама чешког песника: „Јесен с мртвим јастребом”, „Периферијски биоскоп”, „Равнице”, „Наш сасвим обичан град”, „Вабљење”, „Одлука”, „Права линија”, „Торзо” и „Тежак збир вајарског умећа”. Од песама Адама Загајевског издвојене су: „Свакодневни живот”, „Јадања младића из минулих времена”, „Хјустон, шест поподне” и „Читајући Милоша”. Од Шимборских, пак: „Портрет по сећању”, „Коначно, сећање” и „Радост писања”.

Поетички важна реч која их све повезује је реч *обично*. У њој је спознаја и могућност остварења среће. Иако је свет природе важна тачка песничке имагинације како нашег песника, тако и Скацела, Загајевског и Шимборске, повезује их осмишљавање живота уметношћу и културом. Посебно је повлашћена музика, премда треба имати у виду сликарство и вајарство. Важан је орнитолошки аспект читања Маринковиће поезије. Мотив јастреба обележава његов дијалог са Скацелом, златна сеница и врана са Загајевским, а птица са Шимборском. Музички аспект отвара питање поезије као могућег пута у смислени и испуњени живот. Песник је брани попут Загајевског и у „Писму Вислави Шимборској” пише да му је она једина преостала. Скацелова тишина, контемплације Загајевског, као и парадигма сећања Виславе Шимборске обликују се у речит и јединствен мозаик унутрашњег гласа лирског субјекта.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Јана. „Целомудреност песничке егзистенције”. *Летићојис Мајићице српске* 194. 502. 5 (2018): 698–704.
- Бошковић, Драган. *Текстуално (не)свесно Гробнице за Бориса Давидовича*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Гордић, Славко. „С песницима из дана у дан”. *Летићојис Мајићице српске* 188. 490. 6 (2012): 1134–1148.
- James, Petra. „Jan Skácel and Adam Zagajewski. The Czech and the Polish Poet on the Civilization and the Barbarians”. *Rocznik Komparatystyczny* 4 (2013): 75–88.
- Janson, Horst Voldemar. *Istorija umetnosti. Zapadna tradicija*. Prevod Olga Škarić i saradnici. Beograd – Novi Sad: Mono i Manjana – Orfelin, 2008.
- Микић, Радивоје. „Висока мера лирског гласа”. *Књижевни маџазин* 203–206 (2019): 36–37.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Свети на кожи*. Краљево: Повеља, 2007.
- Маринковић, Томислав. *Изабрране њесме*. Избор и предговор Радивоје Микић. Београд: СКЗ, 2019.
- Маринковић, Томислав. *Дује сенке иза ѡренуѡака*. *Изабрране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2021.
- Скацел, Јан. *Јесен с мрѡвим јасѡребом*. Избор и превод Бисерка Рајчић. Вршац: КОВ, 1998.
- Zagajewski, Adam. *Vita contemplativa*. Izbor Biserka Rajčić i prevod Petar Vujičić i Biserka Rajčić. Vršac: Kov, 2014.
- Zagajewski, Adam. *Asimetrija*. Izbor Biserka Rajčić i prevod Petar Vujičić i Biserka Rajčić. Banja Luka: Kuća poezije, 2019.
- Skacel, Jan. *Neutoljiva žeđ*. Izbor i prevod sa češkog Biserka Rajčić. Banja Luka: Kuća poezije, 2018.
- Šimborska, Vislava. *Izabrane pesme*. Izbor Biserka Rajčić i prevod Petar Vujičić i Biserka Rajčić. Beograd: Treći trg, 2014.

Jelena Marićević Balac

THE POETRY OF TOMISLAV MARINKOVIĆ IN
THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CZECH
AND POLISH POETRY

Summary

The paper “The Poetry of Tomislav Marinković in the Context of Contemporary Czech and Polish Poetry” approaches the poetry of the aforementioned Serbian poet in a comparative manner. The aim of the paper is to shed light on his poetic dialogue with the poetry of Jan Skácel, Adam Zagajewski, and Wisława Szymborska. This should certainly help shed light on his poetics in general and the semantic potential pertaining to his poetry. We have focused our interpretation on the poems “Sanjao sam Jana Skacela” [“I have dreamt of Jan Skácel”] from the collection *Svet na koži* [*The World at Skin*], “Običan Život” [“An Ordinary Life”] from the collection *Običan život* [*An Ordinary Life*], and “Pismo Wisławi Šymborskoj” [“A Letter to Wisława Szymborska”] from the poetry book *Večito sada* [*The Eternal Now*]. Having analyzed the poems, we have widened the paper’s focus to respective poetic correspondences. We have established that reading the Czech and the Polish poets semantically and poetically shaped Tomislav Marinković. Skácel, Zagajewski, and Szymborska represent a whole and their respective poetics are embedded into Marinković’s verses to the point that it becomes hard to clearly define them. The traces of reading their poetry are noticeable in the same group of poems. The Serbian poet’s poems we have analyzed include: “Pesma povratka” [“A Song of Return”], “Uzmi ili ostavi” [“Take It or Leave It”], “Posle sna” [“After a Dream”], “Trenutak sreće” [“A Moment of Happiness”], “Srndać na pojilu” [“Roe Deer at a Watering

Hole”), “Povest gledanja u jednu tačku” [”The History of Staring into a Single Point”), “Tamo kraj staze” [”There by the Path”), and “Običan život” [”An Ordinary Life”). The poem “Običan život” connects the relations between Zagajewski and Szymborska, while the poems “Posle sna,” “Pesma povratka,” “Uzmi ili ostavi,” and “Povest gledanja u jednu tačku” represent the mutual dialogue with Skácel and Zagajewski. It would appear that the basis of the paper is a comparison between Marinković’s and Skácel poetry, since the paper’s analytic frame mostly consists of the Czech’s poet’s poems: “Jesen s mrtvim jastrebom,” “Periferiski bioskop,” “Ravnice,” “Naš sasvim običan grad,” “Vabljenje,” “Odluka,” “Prava linija,” “Torzo,” and “Težak zbir vajarskog umeća.” When it comes to Adam Zagajewski’s poems, we have selected the following: “Svakodnevni život,” “Jadanja mladića iz minulih vremena,” “Hjuston, šest popodne,” and “Čitajući Miloša.” Alas, Szymborska’s poems include: “Portret po sećanju,” “Konačno, sećanje,” and “Radost pisanja.”

Keywords: poetry, art, dialogue, life, memory, birds.

*Никола Маринковић**

УДК – 821.163.41.09-1 Маринковић Т.

801.613

Филолошки факултет

Београд

РИТАМ У ПОЕЗИЈИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА¹

Сажетак: У раду анализирамо начине обликовања специфичног ритма у поезији Томислава Маринковића. Полазећи од постојећих релевантних теорија о ритму у слободном стиху, испитујемо могућности реторичких средстава којима се постижу одређени ритмичко-мелодијски акценти унутар поетичких граница Маринковићеве поезије доминантно обележених нижим степеном тропичности. На основу тих анализа, показаћемо у каквој вези су ритам и семантика у песничком поступку овог аутора, као и у којој мери основни тематско-мотивски комплекси утичу на превазилажење синтаксичких закона.

Кључне речи: ритам, реченица, синтакса, стих, строфа, значење.

Већина значајних версолошких студија о српској поезији обрађују развој везаног стиха у контексту његове модернизације. Радован Кошутић, Новица Петко-

* marinkovic.nikola@mail.ru

¹ Рад је настао у оквиру НИП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

вић и Кирил Тарановски, поменимо само најзначајније, претежно су се фокусирали на период од Вукове реформе до модерне. Новица Петковић, међутим, тумачио је и слободни стих, најубедљивије на примерима из поезије Милоша Црњанског,² навестивши да је проучавање ритма у слободном стиху више ствар појединачног интерпретативног приступа. Тиме је оспорио недостатак уопштавајућих методолошких начела за проучавање ритма у слободном стиху, мимо начелне напомене о темељној разлици у односу на обрасце везаног стиха.

Жарко Ружић у одредници о слободном стиху у *Речнику књижевних џермина* управо ритам истиче као теоријски споран:

У неспоразумима о с. с. појам ритма је посебно споран. Једни аутори траже у њему ритмичку организацију која се јасно манифестује. Други одступају од традиционалног поимања регулисаности ритма. Позивају се на ритам емоција, лични ритам, на његову 'слободну линију', дакле на неодређене појмове. За једне је графичко сечење једино свеопште обележје ритмичке самерљивости стихова. Други истичу да је то сечење резултат посебног рашчлањавања песничког текста. Разуме се, да бисмо с. с. осећали као стих, он треба да садржи неки фактор ритмичке самерљивости, неки облик ритмичке организације на основу кога ћемо стећи утисак о ритму (премда је тај утисак субјективан) (2001: 787–788).

² Као пример се може узети његов оглед *Лирика Милоша Црњанског* (Петковић 1999: 67–119) у којем тек у закључку, темељно проучивши начин на који синтаксичке промене у Црњанском стиху учествују у укупној промени ритма, а последично и значења, доноси суд о утицају тих песничких поступака на језик Црњанскове прозе и потоњу српску поезију.

Најшире дефиниције стиха зато су и даље меродавне да укажу на основну демаркациону разлику између слободног стиха и реченице, па за њега важи да је у питању „организација језика у којој се може појавити сукоб између синтаксе и граница њених јединица” (Мајенова 2009: 396), односно да:

Сваки стих као прозодијска структура супротставља се свим облицима прозодијског нестихованог исказа, како колоквијалног, тако и писаног. Истовремено садржи у себи основне типове могућих прозодијских облика који се јављају у карактеристичним нестихованим структурама (Исто: 428).

И ово објашњење, које указује и на основну ритмотворну тенденцију слободног стиха, питање начина на који се остварује ритмички ефекат оставља отвореним, те отуда нећемо погрешити уколико се осврнемо на есеј Милоша Црњанског, који је ритам у есеју „За слободни стих” (1922) везао за оне слојеве текста који у везаном стиху нису имали ритмотворну улогу.

Поред „екстазе”, неколико пута у есеју Црњански спомиње „ритам мисли”: „Модерна уметничка лирика се чита. Она је сублимно уживање и слободни стих, са својим ритмом полусна, сасвим везаним за ритам мисли, код сваког новог расположења нов, флуидан, без добовања окованог ритма, врхунац је израза” (1991: 12). Црњански је експлицирао и везу тематско-мотивског слоја и ритма речима да „Сваки садржај има свој ритам,” (Исто: 14) чиме је отворио могућности и за теоријске приступе који тумачењу ритма прилазе са претпоставком смисаоне целине у којој израз и садржина непосредно мотивишу једно друго.

Поезији Црњанског синхроне теоријске школе су феноменологија, руски формализам и, нешто касније, англоамеричка нова критика. Плану израза највише пажње посвећује руски формализам, док теоријски разуђенији, али интерпретативно употребљивији модел нуди нова критика. У делима новокритичара је „детаљна анализа песничког језика (Нова критика се ретко бавила прозом) била повезана са испољавањем опште структуре дела која је произилазила из унутартекстуалних напетости” (Буџинска-Марковски 2009: 148). Кључни део анализе је техника пажљивог или верног читања (*close reading*) која се, слично путањи феноменолошке редукције, „заснива на ослобађању дела свих спољашњих – историјских, политичких, идеолошких – контекста и пажљивој анализи његових реторичких механизма” (Isto: 152). У пракси, то значи

да у правој поезији речи немају одређено, на почетку дефинисано значење, да логички ток песничког мишљења није једносмеран, да синтакса као основа успостављања односа између речи игра у поезији изузетно сложenu улогу. [...] Ритам, метар, и низ других ефеката на које мислимо када говоримо о ’језичком осећању’ суштински делују као вид те ’унутарње’ синтаксе (Кољевић 2012: 93).

Ајвор Армстронг Ричардс ритам разуме као вид реализације снаге речи, и зато му треба посветити пажњу у тумачењу које на речи и фокусира:

Боље тумачење било би подробније и инсистирало би на томе да у читању поезије потпуније и целовитије реагујемо на речи него кад читамо било шта друго; да укључујемо не само интелектуално поимање њихових значења, него и експерименталну потчињеност њима, најпотпу-

нију реализацију њихових различитих снага за нас у виду у којем се рефлектују у свом звуку и ритму (1973: 123).

У чувеном огледу „Седам типова двосмислености” Вилијем Емпсон проширује инвентар ритмичких јединица поезије на готово све њене композиционо-структурне одлике, искључиво их мотивишући смислом:

стопа, зависна реченица, стих, цела реченица, строфа или одељак, и цело певање или назив, све су то ритмичке јединице; целокупна ритмичка линија која из њих резултира мора се посматрати као да је огромно комплексна и потпуно одређена смислом (1973: 174).

Наведени Емпсонов цитат показује колико је Црњанскова манифестна теза била у складу са духом времена. Истовремено, могућност да ритам буде мотивисан тематско-мотивским комплексом посебно је интересантна у случају поезије Томислава Маринковића због пратежности мотива времена у њој.

Критика је Маринковићеву лирску усредсређеност на пролазност времена повезала са његовим изразом, па В. Павковић уочава „прецизност у грађењу елегичних слика” (2015: 88), из чега се може закључити да специфичан Маринковићев израз дугује нешто и тематици. М. Пантић уочава да су „осећање пролазности, и елегична реминисцентност, па, на првом месту, тишина и самоћа” (2014: 78) основна полазишта Маринковићеве поезије, а да се може говорити о „мирноћи и ’успорености’ језика” (Исто: 79). Важно је и запажање да је „Томислав Маринковић песник коме нису блиске никакве историјске или идеологемске конкретизације” (Исто: 81), јер одговара налогу нове критике да се приступ песми ослободи историјског, политичког и

културног контекста, па се може рећи да постоји унутрашња сродност између песничке поетике Томислава Маринковића и теоријских начела нове критике.

Пишући о првим збиркама песника: *Двојник* (1983), *Извесно време* (1989) и *Стихови* (1991), које су остале изван канонског поретка његове поезије успостављеног књигом *Путовање кроз близине* (2011), Р. Микић примећује да је већ у *Извесном времену*: „Маринковићу стало да користи поступак парцелације реченице и да настоји да делове једне реченице поставља у инверзан однос да би нам тако омогућио да на језик гледамо из посебне перспективе” (2013: 141). Тај поступак ритам говора преображава у особен лирски пулс, чију динамику твори напетост између пресечених синтаксичких целина и границе стиха.

Парцелација се као поступак јавља и у првој збирци која чини канонски поредак, *Сумња у ојледало*. У аутопоетичкој песми „Мелодије”, звуци две последње строфе заправо чине једну парцелисану реченицу, двоструко пресечену: како интерпункцијским знацима, тако и границом строфе: „Кроз светлост / која се опојно / и тромо / около шири, / године одмичу / као омађијано крдо. // Али опстојава жеља / да речи загрле простор / и помилују даљину. / Да станем на сред / занемелог поља, / и будем белег на / бледој путености / неба.” (Маринковић 2011: 8) На тај начин се за креирање истог ритмичког ефекта користе и интерпункцијски и метрички реквизити. Дугачка реченица, која одговара сложеној, али мирној песничкој слици, динамизована је тако да блага ритмичка тензија наглашава аутопоетички мотив који стоји насупрот неумитности протока времена као налог да се свет опева упркос његовој пролазности.

У истој песми срећемо и један формални поступак карактеристичан за везани стих – опкорачење. Овде има функцију разбијања, условно речено, синтаксичке монотоније, што се види уколико наведемо целу строфу у којој се овај поступак налази, а која чини једну проширену слику: „Свет је мелодичан / и свуда траје. / Тихо, као презрели / спокој лабудова, / моји преци плове / на нежним преливима / тишине.” (Маринковић 2011: 8) У оба случаја није реч о јаком опкорачењу али и у таквом облику оно довољно динамизује ритам. Прецизност употребе овог поступка показује се ако погледамо који синтаксички облици су пресечени – синтагме, које својом именском природом саме по себи успоравају ритам. Као и у случају парцелације реченице, и овде су наглашени мотиви посебно важни за поетику песника: спокој и тишина, што омогућава да се ритмички нагласци подударе са унутрашњом структуром песме, па се распоред семантички важних мотива у потпуности подудара са распоредом стихова који нарушавају у бити говорни ритам песме, а монотонија се деструира само на оним местима на којима је то функционално потребно.

Песма „Скаска, бол”, која почиње инверзном синтагмом „поднева смерна” (Маринковић 2011: 9) наговештава други учестали чинилац ритмизације у Маринковићевој поезији. У питању је инверзија унутар синтаксичке целине која остварује синергијски ефекат са паузом на крају стиха. Места на којима је овај поступак активиран су маркирана јер сигнализирају почетке два дела песме, на почетку прве и пете строфе. У синтагмама „У поднева смерна”, односно „Крепости неутаживој” (Исто: 9, 10) инверзија делова синтагме обогаћује ритмичку линију коју доминантно обележавају

само границе стиха, строфе или стиховане реченице. Истовремено, инверзија је мотивисана специфичним наглашавањем лирске атмосфере науштрб именованја лирског света, па се у инверзним синтагмама овим поступком истичу придеви, *смеран* и *неушажив*. Овај поступак додатно је продубљен инверзијом и целих делова реченице у петој строфи: „Крепости неутажи-вој / био сам довратак / на пустом поседу туге” (Исто: 10) чиме се реченична перспектива тако деформише да њена основна информација постаје секундарна, а придев „неутажив” избија у први план. Исти поступак који на нивоу песме пресеца монотонију говорног ритма, на синтаксичком нивоу тај ритам додатно успорава, чиме се добија врло софистициран ефекат наглашавања онога што релативизује временски карактер језичког чина.

Могућа је и комбинација опкорачења и инверзије, као у првој строфи песме „Необавезно, неопростиво”:
 „Непрестано сусрећем / бабе у парковима. / Руку под руку, у тајанствени / улазе простор, и уз то распредају / неку веома стару, изоколну / причу.” (Маринковић 2011: 11) Ритмички акценти наглашавају једини део лирског описа који измиче веристичком утемељењу, чиме се успоставља директна веза између језичког ритма и семантике простора, по принципу по којем необичном ритму одговара необични простор (или мотив) и обрнуто.

У збирци *Школа шрајања* (2003) присутни су већ анализирани ритмотворни поступци, уз честе примере комбиновања. У песми „Вртови, речи, копије” две средишње строфе изразито су маркиране сустицајем инверзије, парафразираном анафором и опкорачењима, због чега их наводимо у целисти: „Па реци отворено: као на тепиху хумусном, / У језику је верно пре-

копирана флора: / Вртови бујни и истрајни; упорнији / И од травки, што се у грозничавом трансу / Разодевају и мрзну у пукотини асфалта. // И реци још и ово: улична ценкања / и људски бофл, не саблажњавају те / Као продавци и купци половних знања, / Роба што преко екрана се пресипа и базди, / А симболи времена улећу у очи као плева.” (Маринковић 2016: 7) Ритмичка средства најгушће су распоређена у стиховима који тематизују квалитет језика да буде преносник значења. Инверзија реченичних делова доследно се спроводи и унутар синтагме, што се као ритмички ефекат синергијски надовезује на потенцијал паузе на крају стиха. Слика језичког врта централна је за читаву структуру песме: прва и друга строфа је припремају, док трећа, четврта и пета сумирају њено аутопоетичко значење.

Подударност апстрактне семантике и измењеног ритма изведена је унутар традицијски повлашћене топике врта, чија семантика обиља се наглашава инверзијом у синтагми „хумусни тепих”, где се обртањем редоследа речи акцентује придев „хумусни” као преносник готово митског квалитета плодности и обиља у једну слику-метафору моћи језика. Чињеница да се ова моћ ритмички наглашава вишеструко је битна, јер се тим поступком сугерише да језик своју праву моћ ослобађа деструирањем устаљених синтаксичких узуса који је спутавају, док је тек чин певања ослобађа.

Интересатан је преображај поступка парцелације реченице. Он на ритмичком плану уноси паузе унутар низања слика које би инерцијом говорног тока изгубиле на посебности значења. У том контексту важна је песма „Једноставност” која је цела компонована као низ реакцијских додатака глаголу „поштовати” из првог, уводног стиха, што се види већ из прве две стро-

фе: „Поштујем једноставност гљива. / Трпљење самоће и тихо / Старење испод лишћа. / Тек колико је поштено, везивање / За земљу или трулеж. // И онај скромни наук, / Вредан описивања и жудње: / Да се од живота / Не присвоји више / Него што се мора, / И не прекине / Истањени конач части.” (Маринковић 2016: 13) Читав комплекс мотива, првобитно везан за мотив гљиве, осамостаљен је паузама, чиме је задобио елементе апстрактније семантике, поготово у другој цитираној строфи, која износи један лирски донекле универзализован *credo*. Оно што би у претпостављеној реченици била тек особина гљива, уздигнуто је као самостална семантичка категорија, што је ефекат сличан оном који постиже инверзија. Таква ритмичка конфигурација пажљивом читаоцу помаже да открије оно чиме је мотивисана, а што је претежније од ње саме: лирски сензибилитет који ритмизацијом из умерено реалистичке слике издваја елементе који имају потенцијал да развију дубља значења.

Сличан ефекат Маринковић у песми „Летњи учинци” постиже простим сечењем реченице границом строфе, без интерпункцијске маркације прекида. Последње три строфе песме суштински су две реченице, односно у њима постоји само једна интерпункцијска тачка: „А овде, међу засадом младог биља, / Кожа одолева кипућим напорима жеге / И не буни се што је све подешено / Да земљи су учинци најпотребнији, // И да је посве разложно њено ослањање на тело. / А после, ослобођено древног заноса / И наталожене знојне соли, // То тело може да се шепури / У свом замору, у сенци бреста, / И да се у славу нечег пролазног / Истегне и бућне у узбуркану стварност.” (Маринковић 2016: 8) И овде је ритмички ефекат структурно мотиви-

висан јер је суспензија потпуне парцелације реченице потребна да би се појачао ефекат контраста између прве слике у песми, приморских градова у којима је некада лирски субјект проводио лето и његове баште, где сада проводи лето. Одступање од уобичајеног ритмичког поступка наглашава и значај структуре наспрам композиције, јер наведена слика запрема знатно већи број стихова, па је потребна њихова чвршћа повезаност да би се задржао привид контраста. Ритам надомешћује ограничења језика и строфичке организације, чиме се показује да он има незаменљиву улогу у једној поезији која га прикрива привидном једноставношћу израза.

Тек са збирком *Свети на кожи* Томислав Маринковић реквизиторијум ритмичких средстава ограничено мења, све више га повезујући са унутрашњим ритмом смене песничких слика које формирају структуру песме. Овај поетички помак прати и разубивање метафора, чиме се његова поезија отвара ка суптилнијем апстраховању дескрипције, где удео инверзије делова синтагме уступа своје место све чешћој инверзији надређених синтаксичких целина. Маринковић задржава поступак парцелације реченице, који у комбинацији са инверзијом даје жељене ритмичке ефекте.

У песми „Само, само то” здружени ефекат ових поступака је евидентан већ у првој строфи: „Од слике времена, за корак брже су / слике које промичу дво-риштем. / Брже и од помисли о свакодневној, малој / победи пролазности над тек свршеним пословима.” (Маринковић 2016: 27) Потребна семантичка акцен-туација постиже се и понављањем компаратива глагола брз, који се увек у степену компарације пореди са синтаксичком целином која је или у инверзији (као у

првом стиху) или је наглашена опкорачењем (као на граници трећег и четвртог стиха).

Укупност слике сумрака дели се на два дела, од којих би други део, формиран око мотива сећања, запремао трећу строфу. Да је у питању група мотива која не припада првој слици наглашено је понављањем идентичног реторичко-ритмичког поступка из првог стиха: „Као дим цигаре, измичу сећања. / Смењују се и плове као облачићи преко неба. / Хладан вертић почиње да људе / Подсећа на близину соба и блискост сна.” (Маринковић 2016: 27) Трећа строфа, попут прве, ритмички је организована комбинацијом инверзије, парцелације реченице и опкорачења, где се опет крај стиха користи у функцији наглашавања темељног мотива – сећања, док парцелација реченице омогућава да други стих, организован као поређење на граници метафоричности, функционише као посебна слика.

Битно је запазити да се овим суптилним комбиновањем ритмичких акцената реципијент припрема за финале песме, у којој је не само реченица парцелисана, већ се и композиција завршног дела песме уситњава, па уместо катрена и дистиха у песми су три дистиха, синтаксички повезана парцелацијом једне реченице: „Тако мало остаје времена за оно што / Човек заправо жели, али се не усуђује да буде: // Чиновник и видар сопствених мисли, у осами. / У тами, чиновник и видар сопствених мисли. // До краја ове ноћи. / До краја свих ноћи.” (Маринковић 2016: 27) Понављања идентичних синтагми која одговарају понављању компаратива придева „брз” из прве строфе на дискретан начин сугеришу утисак цикличности, мелодијски онеобичен акценатском разликом епифорског пара из последњег дистиха. Уколико би погледали употребљене тропе, ви-

дели бисмо да је поређење најприсутније, док је метафоризација само у зачетку. Отуда је специфична употреба ритмичких поступака кључна за апстраховање песме од прости дескрипције сумрака, јер управо она омогућава да се, померањем семантичких акцената сходно померању ритмичких, досегне дубљи слој значења, али тако да се максимално искористе потенцијали говорног језика.

Да је ова тенденција присутнија у овој збирци, те да наговешћује кретања у наредне две, *Обичан животи* (2011) и *Невидљива месџа* (2015), показује и песма „Каменчићи свих боја”, која се композиционо састоји од осам краћих строфа (дистиси и терцети), али када се пажљивије приступи њеном тексту, уочава се да је чине свега четири парцелисане реченице, рачунајући и ону која твори финалну, семантички засвођујућу строфу. Промена декомпонованих реченица директно је условљена кретањем са једне слике на другу, односно од иницијално миметичке слике расутог шљунка, која поређењем постаје аутопоетичка и тај преображени квалитет преноси на следеће две, да би се у финалу песме, наговештавајући опет цикличност, сликовност песме вратила миметичким квалитетима, али уз наглашено дубље значење. Унутар овакве поставке, управо парцелација реченице, уз неретку инверзију, служи истицању апстрактних значења: „На сеоском путељку расути шљунак, / Каменчићи свих боја, то су ове речи. // Као точкови у замишљеној слици, / Док окрећу све брже и имитирају живот // (Не успевајући за нула-секунди / Да пређу више од нула-километара, / Метара, стопа...)” (Маринковић 2016: 28) Веза између ритмизације и семантичког кретања ка апстрактнијим значењима учвршћује се у последњој строфа, у којој није

потребно знатније преобликовање реченице: „Талас који спира шљунак не познаје реч: *незадрживо*, / Али се све више шири, шири, шири...” (Исто: 28; истакао Т. М.). Реалистичка уверљивост слике наглашена је некарактеристичном алитерацијом у последњем стиху, која као да сугерише и звучну компоненту додира таласа са шљунком. Понављање исте лексеме успорава енергију стиха до потпуног смираја у једноличност сугерисаног звука, наговештеног и специфичним интерпункцијским знаком.

Уколико анализиране песме упоредимо са одабраним песмама из збирке *Обичан живојѝ*, видећемо додатно ритмичко успоравање. Парцелација реченице, која је у низу песама ефектно творила структуру и одвајала слике, у овој збирци ретко се јавља чешће од једном у песми. Већ овај податак показује како, од неколицине до сада помињаних и анализираних ритмичких поступака, једино парцелација доследно бива примењена, иако у све мањем обиму. Посебно тематизовање времена, пролазности и њима сродних тема, које је критика уочила поводом збирке *Обичан живојѝ*, напоредно је описаној ритмичкој тенденцији, што се види из неколико кључних песама ове збирке.

На првом месту, то је песма вишезначног наслова „Имати све”. Поређењем односа строфа и реченица већ на први мах се види да граница строфе најчешће прати границу реченице. Када се не поклапа, ритам се врло лагано мења, сугеришући и семантичко померање, док је парцелација реченице строфом резервисана само за завршну слику, која попут поенте довршава смисао. Ово постепено убрзавање ритма садржи још један суптилан поступак. Када се више реченица налази у једној строфи, готово по правилу су, уместо синтак-

стичких, нарушена правила текстуалне кохезије. Низ надовезујућих реченица пресеца се границом строфе, што ефектом подсећа на парцелацију реченице, али у знатно блажем виду. Сви наведени поступци видљиви су у последње четири строфе анализираних песме: „Верујте, веле упућени, и упознаћете начине / који зев времена чине безопаснијим / од кученцета са сломљеном ногом. // Осећам се тако понижено / у ово летње вече. / Не могу да докучим ниједан од тих начина. // Када бих могао, престао их да се питам / да ли да своју душу смотам као заставу, / или да је оставим да лепрша. // Иако ме се не би тицало ништа што носи / печат својине, тада бих заиста имао све.” (Маринковић 2016: 50) Кључни мотив у цитираном одломку свакако је мотив пролазности, метафорички преобликован у „zew времена”. Кохезивни низ реченица које прекида граница строфе реферише на начине да се тај „zew” надвлада, док парцелисана реченица, подељена у две завршне строфе, тематизује утопијску ситуацију проналажења тих начина. Отуда време, као једна од претежнијих тема новијих Маринковићевих збирки, заиста има творачку моћ да преобликује или захтева преобликовање, изражајног плана, што се најпре види у ритму.

Истовремено, уочено одсуство ритмичких техника из претходних збирки, као узајамне присутности више поступака, показује и да тематизовање пролазности успорава укупни темпо ове ионако сведене поезије. Лирска интенција се све више фокусира на статичан тренутак, те се, сходно томе, бирају они поступци који омогућавају да се природна темпоралност говора што више затоми. Песма „Тражећи одговоре” показује то кретање, јер је отворена девербализованом реченицом: „Окамењено време у цркви, и век / који не може

бити замењен неким другим, / као нахерени торањ који се дуго ослањао / на супротности наглих епоха.” (Маринковић 2013: 77) Вербализоване реченице у осталим катренима песме девербализовану прву строфу чине и семантички сложеним декором лирског описа, који поседује извесну динамику. Управо та динамика, као динамика метафизичког пада, акцентована је парцелисањем реченице која спаја трећи и четврти катрен, а пресечена је не само границом строфе већ и заменом очекиваног интерпункцијског знака на крају апозиције (запетом или цртом) неочекиваним, односно тачком: „А можеш и сасвим опрезно, неком до себе, / шапнути да искључи мобилни телефон – / справу која налази све одговоре, / осим на питања која поставља вечност. // И звони из света толико удаљеног, / да светитељи на зиду, са истим убеђењем, / настављају да тумаче човеков пад, и да ти примичу / лестве како би сишао оданде где си се управо био попео.” (Исто) Ритмичко кретање потпуно је мотивисано смислом. После девербализоване, статичне слике на почетку, следи динамичнија, у границама говорног ритма: „Док литургијски пој исправља душе, / можеш се и ти лагано подићи до саме куполе, / где анђели, на присан начин, / просипају мирисне зачине и благослов на присутне.” (Исто) у којој антиципирана мелодија црквеног појања и мистичко кретање као оностраним ипак захтевају вербализацију, док је главни акценат на судару оностраног и ононостраног реквизитаријума, односно мистичких лестви и – мобилног телефона.

У песми „Из близине се то не види” комплетан каталог слика је девербализован, и тек њихово узастопно мењање даје илузију ритмичности, мотивисане уводном строфом која квалитет времена уписује

у статички опис, али и обрнуто, парцелише време на појединачне тренутке који у оваквој поезији и не могу другачије бити представљени сем као појединачне слике: „Неумољиви тренуци путују, / овде су само у пролазу. // Прашњава стаза којом корачам, / док ме сустижу успомене; локално лишће што не зна за тежину, / и пада као лишће у антологијама / светске поезије – али под ногама се гужва / само на један начин, стваран и непоновљив; // па питање: где је испарио пролећни занос биљака, / и друго питање: одакле се вратила јесен, с метлом / која ће почистити летње сенке и оставити / голе суварке испод покислих грана; // онда, низови сеоских кућа, што иза / решеткастих ограда покушавају да, / у миру поподнева, одглуме вечност.” (Маринковић 2013: 82)

Лирско фокусирање на појединачну слику, које проистиче из појачаног сензибилитета за пролазност и временски карактер егзистенције има и своју аутопоетичку конфигурацију у песми „Обичан тренутак као овај”. Иако поменута песма на плану ритмичких поступака не доноси промену, битна је јер показује да постоји чврст тематски комплекс, имплицитно и експлицитно поетички обликован, који мотивише промену у ритму. У песми се налази лирска дефиниција ове теме, која кроз сложenu метафору одапете стреле дефинише време као усмерену пролазност, односно пажљивом читаоцу показује да унутар замке пролазности свој удео има и интенционалност лирског субјекта која аутопоетичким налогом треба да се мења: „Време је, признајеш себи, одапета стрела / којом је дечачка машта циљала будући живот, / и промашила га. // И док се веверице ломатају у врху крошњи, / гранчице пуцкетају, кошчати плодови / падају у траву крај твојих ногу – // тек сада

знаш да је стрелом требало нациљати / неку живописну слику што се лепи за поглед, / истину од које плану и згасну дани михољског лета. // Обичан тренутак, / као овај?” (Маринковић 2013: 80) Овом песмом довршен је поетички помак у поезији Томислава Маринковића, који је, иако утемељен у сензибилности за темпорално, на плану израза суштински наставак успоравања ритма и поједностављивања поступака.

Збирка *Невидљива местиа* показује да се ово кретање потврђује и разгранаво. Антологијска песма „Није варка”, као лирска афирмација семантички неоптерећене, готово феноменолошки редуковане егзистенције, такође почиње девербализованом сликом на коју се наставља вербализована, али семантички вишезначна дескрипција удвојеног лирског субјекта, на оног који пева (из искуства) и оног који је опеван, као дечак: „Коприве у подножју плотова, / јер тако хоће лето. Дечак прутићем / црта замишљену мапу света / у прашини, померајући континенте / само дрхтајем руке.” (Маринковић 2015: 13) Статичност слика („живот слави тренутак”) прекинута је тек централном, трећом строфом, која у митопејском маниру конфигурише тренутак поднева као заустављеног времена: „Подне је, накратко, заспало у хладу липе. / Међутим (на изненађење поквареног часовника / који је део игре), време упорно цури.” (Исто) Остатак песме конфигурише смирај дана чиме се основна тема ове привидно дескриптивне песме помера ка афирмативној лиризацији времена. Уместо елегијског пева о пролазности, које врхуни у *Обичном живоју*, овде управо тај живот уздиже.

Семантичко кретање ка афирмацији није, разуме се, без последица по укупан ритам. Онда, где снажно потискује елегијске квалитете пролазности, диктира и

у неколико сложенију ритмичку слику, као у завршној песми „Нашао си је”, у којој се поново сустичу различити ритмичко-реторички поступци, због чега ћемо је цитирати у целости: „Пролазио сам поред срушене цркве, / у гранама оскоруше трајала је / јутарња литургија птица, / сунце је блистало као позлата на манастирској фресци. // Постојао сам, под благим / пролећним небом, / ја човек, ја мисао, / ја прозор кроз који душа гледа / обескућени, расути свет? // У топлом ваздуху пчеле су, / кружећи око моје главе, / узбуђено расправљале о нечему. / Можда позивале на молитву, / можда покушавале да кажу: // Ако си тражио истину, / на тренутак си је нашао.” (Маринковић 2015: 55) Насупрот првој строфи, благо ритмизованој тек изостављањем везника између другог и трећег стиха, друга строфа понављањем и опкорачењем знатно динамизује ритам, најављујући завршне стихове наткриљујућег значења, маркиране Маринковићу већ омиљеном техником парцелације реченице.

„Очев поглед” и „Невидљива места”, две важне песме, доносе примере истовременог убрзавања и успоравања ритма, и то растављањем реченице на неколико строфа без опкорачења, те обрнутим, доследним непоклапањем границе строфе. Три строфе из „Невидљивих места” показују ово кретање: „Њихово заједништво / опстојавало је још неко време / захваљујући управо тренуцима / што измицаху се у празно, // ништавних из угла смрти, / али пресудних за истањени живот. / Од замрзнутих снимака / које је начинило време, // остала је само слика / погнуте силуете у прекинутој кретњи / и корпица у руци, / заувек празна.” (Маринковић 2015: 51) Реченичка целина, која почиње стихом „Њихово заједништво”, а завршава се тек стихом „али пресудних за истањени живот” су-

спендује пун ритмички квалитет паузе између строфа, док поклапање краја реченице и краја стиха појачава ефекат паузе између стихова. Успоравање и нивелација ритмичких замаха у последњој строфи, у којој се границе реченичких делова поклапају са границама стиха: „Али срце, са осећањем живота, / између година још тражи / драгоцености које му припадају.” (Исто: 52), указује на смисаону мотивисаност ових поступака, јер се поетички налог из збирке *Обичан животи* остварује и докида истовременим акцентовањем тренутка и свешћу о његовој недостатности.

На нивоу збирке, *Невидљива места* показују тенденцију смисаоног померања са тема пролазности, овде представљене најпре реквизитима цивилизације (в. песме „Вагон у трави”, „Наше вароши”) или призивањем личног искуства („Очев поглед”) ка епифанијским моментима интеграције сопства и афирмације егзистенције. Ове, на први поглед апстрактне теме, заправо суспендују елегички квалитет који тема пролазности даје Маринковићевој поезији, тиме и привремено враћајући у њен опсег ритмичке поступке који су елегичношћу били затомњени. Истовремено, ова потпуна варијабилност ритмичких реквизита показује да после општијег кретања ка успоравању долази фаза потпуне подређености ритма смислу индивидуалне песме, чиме унутрашња ритмичка кохеренција збирке уступа место ритмичком варијетету, као знаку поетичке зрелости и потпуног владања песничким поступцима.

У збирци *Вечито сада* (2018) Маринковић употребом већ уочених ритмотворних поступака учвршћује важна места своје поетике. Најчешћи поступци којима се обликује ритам песме као деструирање синтаксе

(парцелација реченице или синтагме, инверзија, опко-
рачење, понављање реченичних чланова) представљају
један од кључних начина којима се дескриптивна и
иницијално миметичка лирска слика апстрахује. Надо-
мештајући врло функционалан недостатак тропично-
сти, ритмички акценти у Маринковићевој поезији мо-
тивисани су семантичким кретањима, па би се са пуно
права могло говорити не само о спољном, већ и о уну-
трашњем ритму његове поезије. Највише захваљујући
њему тражи се и налази дубље значење на полеђини
израза и маркира сложена позиција језика удомену им-
плицитне поетике. Као што миметичка слика не захте-
ва интервенције у стандардном синтаксичком поретку,
тако слика продубљеног значења без ових интервен-
ција није могућа. Тиме се анализа ритма у поезији овог
песника исцрпљује, али истовремено отвара простор
за другачије приступе који би, полазећи од пронађе-
не позиције језика, рекли нешто више о њеном онто-
лошком статусу.

ЛИТЕРАТУРА

- Bužinjska, Ana i Markovski Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Empson, Vilijem. „Sedam tipova dvosmislenosti (I)”. *Nova kritika*. Preveli Ksenija Atanasijević, Slobodan Đorđević, Nikola Koljević, Dušan Puvačić i Aleksandar I. Spasić. Ur. Jovan Hristić. Beograd: Prosveta, 1973. 141–221.
- Кољевић, Никола. *Теоријске основе нове критике*. Београд: Службени гласник; Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2012.

- Мајенова, Марија Рената. *Теоријска поетика*. Prevela Biserka Rajčić. Београд: Службени гласник, 2009.
- Микић, Радивоје. *Песма и значење*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013.
- Павковић, Васа. *Пустоловине са њезијом*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Пантић, Михаило. *Ог сѝиха до сѝиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2014.
- Петковић, Новица. *Оїледи о срїским њесницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1999.
- Ričards, Ajvor Armstrong. „Осећање музичког уживања.” *Nova kritika*. Preveli Ksenija Atanasijević, Slobodan Đorđević, Nikola Koljević, Dušan Puvačić i Aleksandar I. Spasić. Ur. Jovan Hristić. Београд: Prosveta, 1973. 101–129.
- Ružić, Žarko. „Slobodni stih”. *Rečnik književnih termina*. Ur. Dragiša Živković. Београд 1992. Банјалука: Romanov, 2001. 787–790.
- Црњански, Милош. *Есеји*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991.

ИЗВОРИ

- Маринковић, Томислав. *Пућовање кроз близине*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
- Маринковић, Томислав. *Невидљива месѝа*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2015.
- Маринковић, Томислав. *Издвојене ѝишине*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2016.
- Маринковић, Томислав. *Вечийо сага*. Београд: Архипелаг, 2018.

Nikola Marinković

RHYTHM IN TOMISLAV MARINKOVIĆ'S POETRY

Summary

As a poet of free verse whose poetics has been shaped in the contact of veristic traditions of Serbian poetry, Tomislav Marinković has developed a special poetic rhythm that to a large extent creates the impression of closeness to the rhythm of speech. However, a closer look at his poetic procedure shows the most common manners in which the rhythm of a poem is shaped are actually rhetorical figures, represented in the poetry of bound verse. In addition to less frequently used, but always functional omissions, there are also parcelling of a sentence or syntagm, inversion, omission, sentence elements repeating. In this sense, syntactic interventions are one of the key ways in which descriptive and initially mimetic lyrical images are abstracted. Compensating for the very functional lack of tropics, the rhythmical accents in Marinković's poetry are motivated by semantic movements, which shows that in his poetry the relationship between the poetic image and the poetic language is extremely dynamic. Unlike the veristic description which does not aim at deeper semantic implications, Marinković's poetic image, and thus his poetic poetics, is impossible without syntactic interventions. Consequently, the analysis of rhythm in the poetry of this poet creates space for the interpretation of broader semantic fields and provides an important contribution to understanding the possibilities of free verse in contemporary Serbian language and literature.

Keywords: rhythm, sentence, syntax, vers, stanza, semantic implications.

Наташа Ј. Симић*

Народна библиотека Србије
Београд

УДК – 012 Маринковић Т.

016:929 Маринковић Т.

Јелена Нешкович**

Народна библиотека Србије
Београд

Славко Поледица***

Народна библиотека Србије
Београд

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Селективна библиографија Томислава Маринковића урађена је на основу узајамног електронског каталога COBISS.SR. Део јединица обрађен је *de visu*. Библиографске јединице су поређане хронолошки, према години издавања. С обзиром на то да је реч о разноврсним радовима, библиографија је подељена у неколико делова. Први део садржи збирке песама Томислава Маринковића (13 јединица). Други део нам представља Томислава као писца предговора, поговора и рецензија (8 јединица). У последњем делу селективне библиографије су чланци из часописа (63 јединица), што чини укупно 84 библиографске јединице.

Томислав Маринковић је српски песник, рођен у Липолисту код Шапца. Прву збирку песама *Двојник* објавио је 1983. године. Његове песме су превођене на

* natasa.simic@nb.rs

** jelena.neskovic@nb.rs

*** slavko.poledica@nb.rs

бројне језике и заступљене су у домаћим антологијама. За свој књижевни рад награђен је бројним наградама: наградом за поезију „Бранко Миљковић”, наградом „Васко Попа”, „Мирослав Антић”, „Заплањски Орфеј”, те Дисовом наградом за целокупно песничко стваралаштво и наградом „Десанка Максимовић” за укупан допринос српској поезији. Члан је Удружења књижевника Србије и Српског књижевног друштва.

Библиографски и садржински опис селективне библиографије рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(M) за монографске публикације (International Standard Bibliographic Description for Monographic Publication), комуникационим форматом за машински читљиво каталогизирање и размену библиографских информација – COMARC/B (Machine Readable Cataloguing Format) и *Правилником и приручником за израду абецедних каталога* Еве Вероне. Класификација је рађена према систему Универзалне децималне класификације – УДК (Universal Decimal Classification – UDK). Библиографски и садржински опис, за један део библиографских јединица које су заступљене у периодичним публикацијама, рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(CP) – међународни стандардни библиографски опис компонентних делова (**International Standard Bibliographic Description of Component Parts**).

Селективну библиографију Томислава Маринковића прате два регистра, именски и регистар наслова.

 ЗБИРКЕ ПЕСАМА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

1.

Двојник : песме / Томислав Маринковић. – Шабац : Дом омладине, 1983 (Шабац : «Драган Срњић»). – 30 стр. ; 20 cm

2.

Izvesno vreme / Tomislav Marinković. – Lipolist : T. Marinković ; [Beograd] : S. Mašić, 1985 (Beograd : „Filip Višnjić”). – 80 str. ; 18 cm. – (Nova ; 11)

3.

Стихови / Томислав Маринковић. – Шабац : Заслон, 1991 (Шабац : «Драган Срњић»). – 1 лепорело (22 стр.) ; 12 cm

4.

Сумња у огледало / Томислав Маринковић. – Београд : Просвета, 1996 (Шабац : «Драган Срњић»). – 51 стр. ; 20 cm. – (Савремена поезија '96)

5.

Школа трајања / Томислав Маринковић. – Краљево : Народна библиотека «Стефан Првовенчани», 2003 (Краљево : Анаграф). – 59 стр. ; 20 cm. – (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 20)

6.

Свет на кожи / Томислав Маринковић. – Краљево : Народна библиотека «Стефан Првовенчани», 2007 (Краљево : Анаграф). – 59 стр. ; 21 cm. – (Едиција Повеља) (Библиотека Поезија, данас ; књ. 41)

7.

Обичан живот / Томислав Маринковић. – Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2011 (Петроварадин : Футура). – 84 стр. ; 19 cm. – (Едиција Цепни anagram)

8.

Путовања кроз близине : изабране песме / Томислав Маринковић. – Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2013 (Нови Сад : Артпринт медиа). – 134 стр. ; 22 cm. – (Едиција Антићеви дани)

9.

Невидљива места / Томислав Маринковић. – Краљево : Народна библиотека «Стефан Првовенчани», 2015 (Краљево : АДМ графика). – 57 стр. ; 20 cm. – (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 114)

10.

Издвојене тишине / Томислав Маринковић ; [избор и поговор Васа Павковић]. – 1. изд. – Чачак : Градска библиотека «Владислав Петковић Дис», 2016 (Београд : Чигоја штампа). – 103 стр. ; 21 см. – (Библиотека Књига госта / [Градска библиотека «Владислав Петковић Дис», Чачак] ; 41) (Дисово пролеће ; 53)

11.

Вечито сада / Томислав Маринковић. – Beograd : Arhipelag, 2018 (Beograd : 3D+). – 60 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Element / [Arhipelag])

12.

Изабране песме / Томислав Маринковић ; избор и предговор Радивоје Микић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2019 (Нови Сад : Сајнос). – XXIX, 144 стр. ; 19 см. – (Српска књижевна задруга ; коло 111, књ. 746)

13.

Дуге сенке иза тренутака : изабране песме / Томислав Маринковић. – Београд : Задужбина «Десанка Максимовић» : Народна библиотека Србије, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 179 стр. ; 21 см. – (Награда Десанка Максимовић ; књ. 26)

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ КАО ПИСАЦ ПРЕДГОВОРА, ПОГОВОРА И РЕЦЕНЗИЈА

14.

Под истим кровом : песме / [уредник Соња Петровић]. – Шабац : Дом културе «Вера Благојевић», 1993 (Шабац : «Драган Срњић»). – 53 стр. : фотогр. ; 20 см.

15.

Лирика гороцвета / Новица Костић ; [ликовна опрема Михаило Глигорић-Глиша, Милош Глигорић]. – Шабац : Заслон, 1996 (Шабац : Графотип). – 95 стр. : илустр. ; 19 см

16.

Награђене приповетке – књижевном наградом «Лаза К. Лазајевић» / Душан Гојков ... [и др.]. – Шабац : Дом културе «Вера Благојевић», 1997 (Шабац : Графика – Шабац). – 112 стр. ; 20 см

17.

Небеска врелина / Љиљана Грујић Перић ; [поговор Владан Ћосић, Томислав Маринковић] ; илустрације Јовановић Л. Драган-Риле]. – Шабац : Завичајно удружење књижевних стваралаца Шапца, 2001 (Шабац : Градис). – 63 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Поезија / Завичајно удружење књижевних стваралаца Шабац ; књ. 1)

18.

Кад се пчеле роје / Момчило Јањићић Момос. – Шабац : Заслон, 2003 (Шабац : Заслон-принт). – 134 стр. : илустр. ; 20 см

19.

Историјске оде / Милош Обрадовић. – 1. изд. – Владимирци : Библиотека «Диша Атић», 2003 (Бобовик : Бобовик). – 152 стр. ; 21 см. – (Библиотека «Конак» ; књ. 32)

20.

Игра сенки / Анђелко Заблаћански. – 1. изд. – Владимирци : Библиотека «Диша Атић», 2004 (Рума : Српска књига, Графампромет). – 78 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Библиотека «Конак» / Библиотека «Диша Атић», Владимирци ; књ. 41)

21.

Уточиште / Марко Мозетић ; [илустрације Александра Ђурић]. – Шабац : М. Мозетић, 2015 (Шабац : Графика). – 125 стр. : илустр. ; 18 см

РАДОВИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА У ПЕРИОДИЧНИМ ПУБЛИКАЦИЈАМА

22.

Два хронична случаја / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 161, књ. 435, св. 6 (јун 1985), стр. 890.

23.

Пут до неба / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 161, књ. 435, св. 6 (јун 1985), стр. 890-891.

24.

Наше братство / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 163, књ. 440, св. 4 (окт. 1987), стр. 556.

25.

Неми задатак / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 163, књ. 440, св. 4 (окт. 1987), стр. 557.

26.

Пар финих пре-потоп-ских папуча / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 163, књ. 440, св. 4 (окт. 1987), стр. 556-557.

27.

Десио се / Томислав Маринковић.

U: Književne novine. – ISSN 0023-2416. – 44, 827, стр. 13.

28.

Без наслова / Томислав Маринковић.

U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 4, бр. 13 (септ. 1992), стр. 162-163.

29.

Глад / Томислав Маринковић.

U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 4, бр. 13 (септ. 1992), стр. 162.

30.

Знаци / Томислав Маринковић.

U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 4, бр. 13 (септ. 1992), стр. 163.

31.

Квадрати / Томислав Маринковић.

U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 4, бр. 13 (септ. 1992), стр. 163.

32.

Одрази и сенке / Томислав Маринковић.

U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 4, бр. 13 (1992), стр. 162-163.

33.

Каталог слика / Томислав Маринковић.

U: Наш траг. – ISSN 0354-575X. – 2, стр. 22.

34.

Тajни prolaz / Tomislav Marinković.

- U: Reč. – ISSN 0354-5288. – God. 2, br. 14 (1995), str. 24.
35.
Речи, несугласице / Томислав Маринковић.
- U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 8, бр. 29 (јун 1996), стр. 236.
36.
Свест о потрошености / Томислав Маринковић.
- U: Svitak. – ISSN 0354-7329. – 4, 12/13 (1996/97), стр. 44.
37.
Сумња у огледало / Томислав Маринковић.
- U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 8, бр. 29 (јун 1996), стр. 235-236.
38.
Трагови на песку / Томислав Маринковић.
- U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 8, бр. 29 (1996), стр. 235-236.
39.
Дошли су синови јаки ; Жалопојка ; Редалица / Томислав Маринковић.
- U: Luča. – ISSN 0354-7787. – 6, 6/7 (1997), стр. 35.
40.
Мали огледи о рату / Томислав Маринковић.
- U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 13, бр. 62-63 (март 2002), стр. 26-29.
41.
Мува / Томислав Маринковић.
- U: Povelja. – ISSN 0352-7751. – Год. 32, бр. 2 (2002), стр. 30-33.
42.
О пословима, алаткама и телу / Томислав Маринковић.
- U: Књижевни лист. – ISSN 1451-2122. – Год. 2, бр. 9/10 (1. 04. /1. 05. 2003), стр. 18.
43.
Реч о јату / Томислав Маринковић.
- U: Dnevnik. – ISSN 0350-7556. – Год. 61, бр. 20381 (5. нов. 2003), стр. 21.
44.
Реч о јату / Томислав Маринковић.
- U: Sveske. – ISSN 0353-5525. – Год. 14, бр. 68 (јун 2003), стр. 8-9.

45.
О успоравању и брзини која брише вид / Томислав Маринковић.
U: Gradina. – ISSN 0436-2616. – Бр. 4 (2004), стр. 200-201.
46.
Околне ствари ; Покретне слике ; Рукопис руже / Томислав Маринковић.
U: Kogaci. – ISSN 0454-3556. – Год. 37, књ. 34, бр. 11/12 (2004), стр. 35-37.
47.
Школа трајања ; Аронија ; Чудно / Томислав Маринковић.
U: Gradina. – ISSN 0436-2616. – Бр. 4 (2004), стр. 331-333.
48.
Позџини мир / Томислав Маринковић.
U: Књижевни лист. – ISSN 1451-2122. – Год. 4, бр. 32 (2005), стр. 14.
49.
Бело / Томислав Маринковић.
U: Povelja. – ISSN 0352-7751. – Год. 36, бр. 1 (2006), стр. 30-33.
50.
Двориште / Томислав Маринковић.
U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 1/2 (јан-феб. 2006), стр. 28.
51.
Знак / Томислав Маринковић.
U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 1/2 (јан-феб. 2006), стр. 29-30.
52.
На другој страни / Томислав Маринковић.
U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 1/2 (јан-феб. 2006), стр. 30-31.
53.
Светови / Томислав Маринковић.
U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 1/2 (јан-феб. 2006), стр. 29.
54.
Шта је вечност / Томислав Маринковић.
U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 6, бр. 57 (2006), стр. 34.

55.

Дани анђеоског лица / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1/2 (јан-феб. 2007), стр. 28-29.

56.

Краљевски занат / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1/2 (јан-феб. 2007), стр. 27.

57.

Неизбежно / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1/2 (јан-феб. 2007), стр. 26.

58.

Пеге / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1/2 (јан-феб. 2007), стр. 26-27.

59.

Рај / Томислав Маринковић.

u: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1/2 (јан-феб. 2007), стр. 28.

60.

Лепак / Томислав Маринковић.

U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 8, бр. 88/89 (2008), стр. 19.

61.

Iz blizine se to ne vidi / Tomislav Marinković.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 55, br. 465 (sept.-okt. 2010), str. 17.

62.

O jednostavnosti / Tomislav Marinković.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 55, br. 465 (sept.-okt. 2010), str. 16.

63.

Светови / Томислав Маринковић.

U: Gradina. – ISSN 0436-2616. – Год. 46, бр. 35/36 (2010), стр. 79-83.

64.

Тражећи неке одговоре / Томислав Маринковић.

U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 10, бр. 106/108 (2010), стр. 9.

65.

Новчанице / Томислав Маринковић.

U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 11, бр. 115/116/117 (2011), стр. 32-33.

66.

Кључеви испод отирача / Томислав Маринковић.

U: Povelja. – ISSN 0352-7751. – Год. 42, бр. 1 (2012).

67.

Поуке «Мале кутије» / Томислав Маринковић.

U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 12, бр. 134/135 (2012), стр. 56.

68.

Бежећи од речи / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 189, књ. 491, св. 5 (мај 2013), стр. 606-609.

69.

Наша срца / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 189, књ. 491, св. 5 (мај 2013), стр. 608-609.

70.

Опис / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 189, књ. 491, св. 5 (мај 2013), стр. 608.

71.

Цветање шљива : (уз књигу Стационарије) / Томислав Маринковић

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 189, књ. 491, св. 5 (мај 2013), стр. 606.

72.

Dodirne tačke u snu / Tomislav Marinković. – Beleška o autoru: str. 278.

U: Sent. – ISSN 1452-970X. – Год. 13, бр. 30/31 (2013), стр. 165-166.

73.

Земља и небо / Томислав Маринковић.

U: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 14, бр. 158/162 (2014), стр. 2-3.

74.

Није варка / Томислав Маринковић.

У: Gradina. – ISSN 0436-2616. – Год. 60[50], бр. 58/59 (2014), стр. 129.

75.

Чистећи превиде у тексту / Томислав Маринковић.

У: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 14, бр. 154/157 (2014), стр. 69.

76.

Бајка / Томислав Маринковић.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 11, бр. 38 (2015), стр. 13-14.

77.

Гледање кроз ноћ / Томислав Маринковић.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 11, бр. 38 (2015), стр. 14-15.

78.

Неважне мисли / Томислав Маринковић.

У: Povelja. – ISSN 0352-7751. – Год. 45, бр. 2 (2015), стр. 164-168.

79.

Сувише стварности / Томислав Маринковић.

У: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 15, бр. 166/168 (2015), стр. 38-39.

80.

Фебруарске слике / Томислав Маринковић.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 11, бр. 38 (2015), стр. 12-13.

81.

Читање / Томислав Маринковић.

У: Povelja. – ISSN 0352-7751. – Год. 45, бр. 1 (2015), стр. 5-9.

82.

Недосањани живот / Томислав Маринковић.

У: Književni magazin. – ISSN 1451-0421. – Год. 15, бр. 175/180 (2016), стр. 32-33.

83.

Није варка / Томислав Маринковић.

У: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 192, књ. 498, св. 1/2 (јул-авг. 2016), стр. 139.

84.

Поезија будућности / Томислав Маринковић.

U: Letopis Matice srpske. – ISSN 0025-5939. – Год. 192, књ. 498, св. 1/2
(јул-авг. 2016), стр. 136-138.

ИНДЕКС ИМЕНА ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

Г

Глигорић, Милош 15

Глигорић, Михаило 15

Гојков, Душан, 1965- 16

Грујић-Перић, Љиљана 17

Ђ

Ђурић, Александра 21

З

Заблаћански, Анђелко, 1959- 20

Ј

Јањичић, Момчило 18

Јовановић, Драган Л. 17

К

Костић, Новица, 1955- 15

М

Маринковић, Томислав, 1949- 17

Микић, Радивоје, 1950- 12

Мозетић, Марко, 1995- 21

О

Обрадовић, Милош 19

П

Павковић, Васа, 1953- 10

Перић, Љиљана Грујић (види Грујић-Перић, Љиљана)
Петровић, Соња 14

Ђ

Ђосић, Владан 17

РЕГИСТАР НАСЛОВА ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

А

Аронија 47

Б

Бајка 76

Бежећи од речи 68

Без наслова 28

Бело 49

В

Вечито сада 11

Г

Глад 29

Гледање кроз ноћ 77

Д

Дани анђеоског лица 55

Два хронична случаја 22

Двојник 1

Двориште 50

Десио се 27

Додирне тачке у сну 72

Дошли су синови јаки 39

Дуге сенке иза тренутака 13

Ж

Жалопојка 39

З

Земља и небо 73

Знак 51

Знаци 30

И

Игра сенки 20

Из близине се то не види 61

Изабране песме 12

Извесно време 2

Издвојене тишине 10

Историјске оде 19

К

Кад се пчеле роје 18

Каталог слика 33

Квадрати 31

Кључеви испод отирача 66

Краљевски занат 56

Л

Лепак 60

Лирика гороцвета 15

М

Мали огледи о рату 40

Мува 41

Н

Награђене приповетке – књижевном наградом
„Лаза К. Лазаревић” 16

На другој страни 52

Наша срца 69

Наше братство 24

Небеска врелина 17

Неважне мисли 78

Невидљива места 9

Недосањани живот 82

Неизбежно 57

Неми задатак 25
Није варка 74, 83
Новчанице 65

О

О једноставности 62
О пословима, алаткама и телу 42
О успоравању и брзини која брише вид 45
Обичан живот 7
Одрази и сенке 32
Околне ствари 46
Опис 70

П

Пар финих пре-потоп-ских папуча 26
Пеге 58
Под истим кровом 14
Поезија будућности 84
Позцини мир 48
Покретне слике 46
Поуке „Мале кутије” 67
Путовања кроз близине 8
Пут до неба 23

Р

Рај 59
Редалица 39
Реч о јату 43, 44
Речи, несугласице 35
Рукопис руже 46

С

Свест о потрошености 36
Свет на кожи 6
Светови 53, 63
Стихови 3
Сувише стварности 79
Сумња у огледало 4, 37

Т

Тајни пролаз 34

Трагови на песку 38

Тражећи неке одговоре 64

У

Уточиште 21

Ф

Фебруарске слике 80

Ц

Цветање шљива 71

Ч

Чистећи превиде у тексту 75

Читање 81

Чудно 47

Ш

Школа трајања 5, 47

Шта је вечност 54

ИНДЕКС ИМЕНА

- Алексић, Јана М. 5–12, 107, 108, 149, 219, 220, 224, 281–304, 306, 307
- Андрије, Бернар (Bernard Andrieu) 233
- Андрић, Иво 30, 71, 306
- Аристотел (Αριστοτέλης) 187, 294
- Арсенијевић, Богољуб 235
- Аћимовић Ивков, Милета 8, 55–79
- Ахматова, Ана (Άнна Андреевна Ахма́това) 268, 288
- Барт, Ролан (Roland Gérard Barthes) 106
- Батинић, Александра 11, 243–260
- Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 10, 18, 70, 71, 163–167, 173, 174, 177, 178, 180, 182, 297
- Бејкон, Френсис (Francis Bacon) 186
- Бергсон, Анри (Henri-Louis Bergson) 185, 191–194, 197, 202
- Берже, Кристин (Christine Bergé) 233
- Блох, Ернст (Ernst Bloch) 185, 188, 189, 193, 194, 196, 197, 200, 203, 206
- Богдановић, Милан 227
- Боч, Жил (Gilles Voëtsch) 233
- Божовић, Гојко 9, 59, 115–128, 117, 153
- Бојм, Светлана (Светла́на Ю́рьевна Бо́йм) 70, 72
- Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 56, 74
- Бошковић, Драган 245, 308
- Брајовић, Тихомир 150, 286–288
- Бродски, Јосиф (Ио́сиф Алекса́ндрович Бро́дский) 60
- Бужињска, Ана (Anna Burzyńska) 330

- Вайнхаус, Ејми (Amy Winehouse) 238
Велек, Рене (René Wellek) 84
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 194
Витмен, Волт (Walt Whitman) 49
Вордсворт, Вилијам (William Wordsworth) 100, 151
Ворен, Остин (Austin Warren) 84
Вујчић, Никола 82, 102, 152
Вулићевић, Марина 284
- Гавриловић, Миломир 213, 283, 284
Гатари, Феликс (Pierre-Félix Guattari) 192
Гвардини, Романо (Romano Guardini) 217-219
Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 56
Гордић, Славко 59, 227, 306
- Да Винчи, Леонардо (Leonardo da Vinci) 66
Давичо, Оскар 198
Данојлић, Милован 265
Де Ружмон, Дени (Denis de Rougemont) 72
Де Торе, Гиљермо (Guillermo de Torre) 76
Де Унамуно, Мигел (Miguel de Unamuno y Jugo) 60
Делез, Жил (Gilles Deleuze) 192
Дерида, Жак (Jacques Derrida) 246
Деспић, Ђорђе 8, 81-95, 130, 132
Детелић, Мирјана 177
Ди Бондоне, Ђото (Giotto di Bondone) 264, 275, 276
Дона, Масимо (Massimo Donna) 225, 228, 229, 238
Дрековић, Ајтана 218, 306
Дучић, Јован 17-21
- Ђерговић-Јоксимовић, Зорица 185-188, 199, 204, 206
- Еко, Умберто (Emberto Eco) 169, 170, 172
Елиот, Томас Стернс (Thomas Sterns Eliot) 75, 168

-
- Емпсон, Вилијем (William Empson) 331
Енглунд, Петер (Peter Mikael Englund) 61
- Живановић, Бранислав 10, 185–206
Живановић, Никола 130, 133, 152, 283, 292
Живковић, Драгиша 188
- Загајевски, Адам (Adam Zagajewski) 12, 74, 238, 305, 306, 314–317,
319, 321, 322, 324, 325
Зубановић, Слободан 102, 224, 227, 245
- Илић, Војислав 18, 19
- Јакшић, Милета 56
Јансон, Хорст Волдемар (Horst Waldemar Janson) 313
Јовановић, Драган Данилов 245
- Кавафи, Константин (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 200, 265
Кампанела, Томазо (Tommaso Campanella) 186
Кант, Емануел (Immanuel Kant) 152
Карановић, Војислав 82, 102, 104, 151, 245
Караџић, Вук Стефановић 328
Катрога, Фернандо (Fernando Catroga) 60
Колш-Фојзнер, Сабине (Sabine Coelsch-Foisner) 282, 285
Кољевић, Никола 330
Константиновић, Радомир 198
Корзо, Грегори (Gregory Nunzio Corso) 42
Костић, Веселин 187
Костић, Лаза 319
Кошутећ, Радован 327
- Лалић, Иван В. 256
Лотман, Јуриј (Ю́рий Миха́йлович Лóтман) 75, 246
Лукијан из Самосате (Λουκιανός ὁ Σαμοσατεύς) 186

-
- Мајенова, Марија Рената (Maria Renata Mayenowa) 329
Максимовић, Десанка 12, 101, 122, 226-228, 239, 244
Максимовић, Мирослав 102
Мамфорд, Луис (Lewis Mumford) 185, 186, 206
Ман, Томас (Thomas Mann) 306
Маринковић, Никола 12, 327-349
Марићевић Балаћ, Јелена 11, 305-325
Марковски, Михал Павел (Michał Paweł Markowski) 330
Мерло-Понти, Морис (Maurice Merleau-Ponty) 130, 133, 138
Микић, Радивоје 8, 15-39, 61, 64, 65, 94, 102, 105, 121, 164, 165, 167-169,
171, 217, 225, 237, 257, 264, 269, 287, 281, 306, 307, 315, 316, 332
Миленковић, Жарко Н. 10, 207-222
Миловановић, Соња М. 9, 129-145, 165, 168
Милованчевић, Јована Д. 10, 163-182
Милош, Чеслав (Czesław Miłosz) 317, 322, 325
Милошевић, Никола 75, 76
Мор, Томас (Thomas More) 185, 186
- Недељковић, Живорад 82, 101, 104, 152
Нешковић, Јелена 351-366
Новаковић, Душко 102
- Павковић, Васа 8, 41-53, 82, 83, 130, 131, 169, 225, 227, 331
Пантић, Михајло 59, 61, 101, 105, 118, 130, 132, 134, 136, 141, 148,
166, 171, 176, 179, 227, 331
Пантовић, Катарина 10, 147-162
Париповић Крчмар, Сања Ј. 11, 263-280
Паскал, Блез (Blaise Pascal) 69
Паунд, Езра (Ezra Pound) 63
Пауновић, Зоран 236
Песоа, Фернандо (Fernando Pessoa) 22-24, 74
Петковић, Владислав Дис 68
Петковић, Новица 60, 327, 328
Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 272
Петров, Александар 227

-
- Пиндар (Πίνδαρος) 271
Платон (Πλάτων) 67, 186, 187, 229
По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 65
Поледица, Славко 351–366
Полић, Бранко 186
Попа, Васко 273, 274
Поповић, Тања 188
Пуле, Жорж (Georges Poulet) 193
- Радовић, Борислав 258
Радојчић, Саша 102
Раичковић, Стеван 58, 68, 101, 244
Рајачић Перић, Светлана 245, 256, 257
Рајчић, Бисерка 307, 310, 315
Рединг, Отис (Otis Ray Redding Jr.) 237, 310
Ричардс, Ајвор Армстронг (Ivor Armstrong Richards) 330, 331
Ружић, Бранко 328
Русо, Жан-Жак (Jean-Jacques Rousseau) 306
- Сајферт, Јарослав (Jaroslav Seifert) 307
Сарцент, Лајман Тауер (Lyman Tower Sargent) 185, 187, 189, 190
Сведенборг, Емануел (Emanuel Swedenborg) 63, 64
Сезан, Пол (Paul Cézanne) 312, 313
Секулић, Александра 284
Сенека (Seneca) 272
Сидни, Филип (Philip Sidney) 187
Симић, Наташа Ј. 351–366
Сиоран, Емил (Emil Cioran) 257
Скацел, Јан (Jan Skácel) 12, 74, 305–316, 320–322, 324, 325
Стендал (Stendhal, Marie-Henri Beyle) 269
Стојановић Пантовић, Бојана 9, 99–114, 135, 136, 151, 152, 155
Сувин, Дарко 185, 186, 188, 203, 206
- Тарановски, Кирил (Кирил Фёдорович Тарановский) 328
Терић, Маријана 256

-
- Тешић, Милосав 28, 151
Тодоресков (Белеслијин), Драгана 216, 283
Толстој, Лав (Лев Николаевич Толстой) 306
Тошовић, Ристо 58
Тургењев, Иван (Иван Сергеевич Тургенев) 58
- Ђуковић, Милица 10, 223-242
- Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 57
Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 217
Фуко, Мишел (Michel Foucault) 190
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 195, 285
Хамваш, Бела (Hamvas Béla) 70
Хамер, Еспен (Espen Hammer) 208, 210, 211, 214
Хацић, Ибрахим 82
Хегел, Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 135
Хераклит (Ἡράκλειτος) 254
Херберт, Збигњев (Zbigniew Herbert) 276
Хермсен, Јоке Ј. (Joke J. Hermsen) 195, 198, 199
Холидеј, Били (Billie Holiday) 238
Хорације (Quintus Horatius Flaccus) 271, 272
Христић, Јован 74, 108, 200, 258, 284, 316
- Црњански, Милош 46, 328-331
Цветачева, Марина (Марина Ивановна Цветаева) 75
- Џејмсон, Фредерик (Fredric Jameson) 134, 185, 200, 206
Џејмс, Петра (Petra James) 314
- Шеатовић, Светлана 5-12
Шели, Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 187
Шимборска, Вислава (Wisława Szymborska) 12, 74, 109, 112, 287,
305-307, 318-322, 324, 325
Шкловски, Виктор (Виктор Борисович Шкловский) 133

Шмит, Алфред (Alfred Schmidt) 189, 190
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 68, 69
Шћеповић, Ђорђе 224
Шуваковић, Мишко 231, 232
Шумановић, Сава 172
Шутић, Милосав 214

Индекс саставила Катарина Панићовић.

ПОЕЗИЈА
ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

Садржај

Светлана Шешиновић, Јана М. Алексић

Уводна реч

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА 5

I

Радовоје Микић

ТИПОВИ СТВАРНОСТИ У ПОЕЗИЈИ ТОМИСЛАВА

МАРИНКОВИЋА..... 15

Васа Павковић

ПЕСМЕ УСАМЉЕНОСТИ

Над ововековном поезијом Томислава Маринковића..... 41

Милеџа Аћимовић Ивков

ИЗМЕЂУ МОГУЋЕГ И НЕДОСТИЖНОГ

Метафизички обзори и меланхолични тонови у поезији

Томислава Маринковића..... 55

Ђорђе Деспић

ДОЖИВЉАЈ ПРИРОДЕ У ЗБИРЦИ

НЕВИДЉИВА МЕСТА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА.... 81

II

- Бојана Стојановић Панџовић*
 БОЛЕСТ, ЉУБАВ И ПОЕТИКА У ЗБИРЦИ
 ВЕЧИТО САДА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 99
- Гојко Божовић*
 ВЕЧИТО САДА И САДАШЊА ВЕЧИТОСТ У ПОЕЗИЈИ
 ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 115
- Соња М. Миловановић*
 СЛИКА СВЕТА У ПЕСНИЧКОЈ КЊИЗИ
 НЕВИДЉИВА МЕСТА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА.. 129
- Кайарина Панџовић*
 ПОЕТСКЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ ЗБИРКЕ
 ШКОЛА ТРАЈАЊА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА 147
- Јована Д. Милованчевић*
 ПОВЛАШЋЕНИ ПРОСТОРИ ПРИРОДЕ У ЗБИРКАМА
 ШКОЛА ТРАЈАЊА И СВЕТ НА КОЖИ ТОМИСЛАВА
 МАРИНКОВИЋА..... 163

III

- Бранислав Живановић*
 УТОПИЈА ТРЕНУТКА
 Утопијско мишљење у песништву Томислава Маринковића.... 185
- Жарко Н. Миленковић*
 ОДГОНЕТАЊЕ ВЕЧНОСТИ
 Фрагменти о меланхолији у песништву
 Томислава Маринковића..... 207
- Милица Ђуковић*
 (НЕ)ПРЕВОДИВОСТ БОЛА: ПОЕЗИЈА
 ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА И МУЗИКА..... 223

Александра Бајић

ОД ЋУТАЊА ДО ГОВОРА И НАТРАГ:

ГЛАСОВИ ТИШИНЕ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 243

IV

Сања Ј. Парийовић Крчмар

НАЗНАКЕ ПОЕТИЧКИХ НАЧЕЛА У ЗАПИСИМА

ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 263

Јана М. Алексић

ВИДОВИ ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ

ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 281

Јелена Марићевевић Балаћ

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА

У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНОГ ЧЕШКОГ

И ПОЉСКОГ ПЕСНИШТВА 305

Никола Маринковић

РИТАМ У ПОЕЗИЈИ ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 327

Нађа Ј. Симић, Јелена Нешковевић, Славко Поледица

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА

ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА..... 351

Катјарина Панићовић

ИНДЕКС ИМЕНА 367

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА
Зборник радова 2022.

Издавачи

Задужбина „Десанка Максимовић”
Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд

За издаваче

Светлана Шеатовић
Владимир Пиштало
Бојан Јовић

Превод резимеа на енглески језик

Марија Терзић

Лектура и коректура

Александра Пауновић

Графичко уређење

Лепосава Кнежевић

УДК класификација

Драгиња Витковић

Штампа

СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК

Тираж

300 примерака

ISBN 978-86-82377-73-3 (ЗДС)

ISBN 978-86-7035-483-8 (НБС)

ISBN 978-86-7095-290-4 (ИКУ)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Маринковић Т.(082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2021 ; Београд)

Поезија Томислава Маринковића : зборник радова /
Десанкини мајски разговори, Београд, 16. новембар 2021. ;
уреднице Светлана Шеатовић, Јана М. Алексић. - Београд
: Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека
Србије : Институт за књижевност и уметност, 2022 (Београд
: Службени гласник). - 373 стр. ; 21 см. - (Десанкини мајски
разговори ; књ. 38)

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз
текст. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-82377-73-3 (ЗДС)
ISBN 978-86-7035-483-8 (НБС)
ISBN 978-86-7095-290-4 (ИКУ)

1. Шеатовић, Светлана, 1975- [уредник] 2. Алексић, Јана,
1984- [уредник]
а) Маринковић, Томислав (1949-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 65003529

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДРУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

ПОЕЗИЈА ТОМИСЛАВА МАРИНКОВИЋА



9 788682 377733



9 788670 354838



9 788670 952904