

Bojana STOJANOVIĆ-PANTOVIĆ

## GOST NA ZEMLJI

Tomaž Šalamun: *Knjiga za mojega brata*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1997.

Nije naodmet, kadgod se piše o poeziji Tomaža Šalamuna, pogotovo za čitalačku publiku drugog ( u ovom slučaju srpskog ) jezika ukratko rezimirati neke stvari koje se čine poznatim i opšteprihvaćenim, a zapravo su još uvek zagonetne, i na njih valjani odgovor još uvek nije dala ni književna istorija, ni kritika. Izvesno je da je baš ovaj pesnik ostavio neprocenjiv trag u posleratnom jugoslovenskom pesništvu, posebno srpskom i hrvatskom, a nije mali broj autora koji i danas, sa gorljivom posvećenošću pokušavaju da reprodukuju Šalamunov pesnički model. No, u tome i jeste i nije cela priča: ovaj pesnik, uprkos svojoj *načelnoj jezičkoj prepoznatljivosti* nikada nije onaj isti, ili bar onaj predvidljivi demijurg tekstualnih polja, i tajna njegove poezije krije se u stalnoj, gotovo opsesivnoj želji za *promenom*, koja onda, dakako, proizvodi utisak da čitamo nešto što sami prepoznajemo kao *jezičku nepoznanicu*, kao diksurs nekoga ko je *gost na zemlji*, kako to pesnik kaže u svojoj najnovijoj zbirci *Knjiga za moga brata*.

Zanimljivo je podsetiti na jednu, za naše prilike sasvim specifičnu okolnost kada je u pitanju „fenomen Šalamun“ (pod sintagmom naše prilike mislimo na književne i poetičke karakteristike sedamdesetih godina u literaturama bivše Jugoslavije, posebno u slovenačkoj, srpskoj i hrvatskoj). Te godine obeležene su intenzivnim raskrojem posleratnog modernizma (pre svega egzistencijalističkih modusa pevanja) i temeljnom preorijentacijom na jezički eksperiment, na aktiviranje nasledja medjuratne avangardne književnosti i višestrukog bavljenja *tekstom*, odnosno njegovim strategijama označavanja. Neoavangarda je svuda najpre naišla na nerazumevanje i odbacivanje zbog predubedjenja da je u temelju ove poetike preneglašavanje formalnih svojstava pesničkog postupka i svesno zanemarivanje njegovih semantičkih implikacija. Drugim rečima, iza različitih tipova *verbo-voko-vizuelnih* projekata kojima je u svojim prvim knjigama pribegavao i sam Tomaž Šala

mun krije se proizvoljno poigravanje rečima, bez ikakvih posledica po značenje / smisao pesničkog teksta. Ovakav pristup neoavangardnom pesništvu, bar kada je reč o srpskoj književnosti (o tome je u poslednje vreme kod nas lucidno pisao Ivan Negrišorac) zadržao se, mutatis mutandis i do danas. Upravo je Tomaž Šalamun možda jedini pesnik slovenačke i jugoslovenske neoavangarde koji u potpunosti opovrgava ovo jednostrano načelo. I tu je sadržana, u najvećoj meri, njegova pesnička tajna: što Šalamunovo pesništvo nije nikada bilo samo demonstracija izvesnog postupka, ma koliko on mogao da bude ekstravagantan, ekscentričan, šokantan (prvenstveno u leksičkom smislu) ili dadaistički infantilni i naivan. Ono je do današnjeg dana podrazumevalo izvesnu duhovno-filozofsku pozadinu na kojoj je posredno konstituisalo svoj be-smisao, ili preciznije je reći svoj *odnos prema Smislu*. Nihilističko iskustvo koje su osvojili pre njega modernisti sada je vodilo ka svojevrsnom *jezičkom proklizavanju*, odnosno ka fiksaciji zauvek poremećenih odnosa između reči - stvari - pojmova, između kojih se plela sasvim proizvoljna označiteljska mreža. Ipak, ovo kod Šalamuna nije postao manir, upravo zato što je njegova neoavangardna poetika uvek zavisila od stepena prisustva pesničkog subjekta i njegove identifikacije sa samim tekstom. Upravo su se na tom planu odvijala i ključna pomeranja koja su uvek podrazumevala i novu (samo) tematizaciju pesničkog subjekta - bilo kroz reistički inverzni odnos, bilo kao verističku fantaziju, bilo kao lirsku, žanrovski strogu egzistencijalnu dramu.

U tom smislu, iako u osnovi prepoznatljiv, menjao se već negde posle 1980. godine i pesnikov odnos prema jeziku, ne više u duhu postmodernih apsolutizacija njegove „moći“, već kao *evokacija* različitih mogućnosti pevanja koja su motivisana ontološki i pesnički govor stavljaju u *srce Boga*, odnosno u pesnikovo srce. Ono od autorove prošle zbirke *Ambra* teži mističnom sjedinjavanju sa prapočelom, sa supstancom koja je položena u temelje našeg bivstvovanja, sa jezikom mirisa i boja. Upravo u nepretenciozno naslovljenoj *Knjizi za moga brata*, pesnik se vraća svojim neoavangardnim iskustvima, dakle svojim počecima, ali iz jedne druge perspektive estetske funkcije jezika: njime se ne ukazuje na besmisao i apsurd, već na punoću i

tajnovitost, na zagonetnu slast koja bog jeste jer je osećamo dodirom i bilima, i koja bog nije, jer je u večitom izmicanju i povlačenju materijalnog i duhovnog prisustva. Ova zbirka je u kompozicionom pogledu oslonjena na čistu asocijativnost (nema ciklusa), a naslov pojedinih pesama / tekstualnih fragmenata uglavnom ne pomažu čitaocu u usmeravanju odredjenih čitalačkih očekivanja. Stoga se *Knjiga za moga brata* doživljava kao slikarska paleta razlivenih boja sa beskonačnim mogućnostima preliva, u ovom slučaju semantičkih. Nju čak ni iznutra ne povezuju nikakve opipljivije uporišne tačke (žanrovske ili tematsko-motivske, ili formalne u najširem smislu reči). Naprotiv, njena je struktura, rekla bih, dosledno disperzivna i diskontinuirana, bez ikakve pesnikove intencije da zaokruži / tematizuje odredjeni vid pesničkog govora, i njen modus vivendi položen je u *nezaustavljivo pulsiranje samoga jezika*, ali kao „akcidentalne pojave“ koja sledi iza „pročišćavanja duše“ i „svlačenja košulje“.

Šalamunov povratak izvesnim iskustvima svog ranog pevanja, ali i neoavangardi sedamdesetih upravo vidim u toj maksimalnoj fragmentarnosti zbirke: tako se smenjuju kratki, aforistički zapisi od dva ili tri stiha, od kojih neki podsećaju na vic, paradoks (slično je autor činio i drugde, osobito u *Baladi za Metku Krašovec*), zatim lirski haiku, kratke efektne pesme zasnovane na izrazito začudnim metaforičkim sklopovima (npr. pesme pod naslovom *Kič, Bog, Modrina*), paralelno sa dužim pesmama u kojima pesnik, slično kao u *Ambri* uglavnom koristi tercinu (npr. *Leda i labud*), ili dugu formu sintaksički ispresecanu i iseckanu (*Telo Giordana Bruna*), palimpseste (*Sloboda disanja*). Neoavangardno nasledje ogleda se pre svega u tipu nadrealne metaforike, čestoj izmeni glagola, bezsubjekatskih iskaza koji apstrahuju i formalizuju značenje, ostavljajući ga u sferi semantičke neodredjenosti (sličan pesnički postupak ostvario je u srpskoj poeziji u poslednje vreme Milutin Petrović svojom zbirkom *Nešto imam*).

Igra reči, nonsensi i paradoksalni obrti ipak nisu ono što isključivo opredeljuje poslednju zbirku T. Šalamuna. U njoj je, kako je već istaknuto, kao i u *Ambri* prisutna pesnikova ekstatična žudnja za svetom / Bogom u čijem srcu prebiva sam pesnik i nje

gov glas, onaj koji „čitav život piše Pečate“. Iščitati Pečate, tajnu Božju, značilo bi „ukinuti materiju“, ukinuti Telo, *Telo Božje*, koje je svuda oko nas i u nama, u različitim istorijskim epohama, kao ona mistična, metafizička konstanta u kojoj prepoznajemo vlastiti egzistencijalni identitet. Svet i Bog rodjeni su u gipsu (kaolinu), ruše se u krhotine koje se (evo genijalne Šalamunove metafore) pretvaraju u *dodir*, koji je *sunce cveta*. Demijurški princip božanskog prati i odgovarajući metaforički preobražaj, iz jedne aluzivno-značenjske ravni u drugu, treću, i tako u beskraj... Zanimljivo je da se Bog i Božansko ovde doživljavaju na likovni način, a stvaranje sveta kao Veliki potez kičicom ( „Opere četkice, što su se stvrdnule. / Obriše lice i oči, / da bude svet tih i nem. / Otvori mu prozor. / Kad grmi uz prozorsko okno s lepkom, staklom / zna se: utisnuto je“, kaže Šalamun u pesmi *Bog*. Šta je zapravo *utisnuto*? Iako se Bog u sve tri srofe pojavljuje kao subjekat pesme, ipak je njegovo delanje obeleženo misterijom i sadržano u glagolskom obliku „utisnuto“, sasvim neodređeno. Biće da pesnik aludira na utisnuti lik Božji u glinu, prah, po kojem se čovek prepoznaje.

U jednoj drugoj pesmi sa istim naslovom Šalamun kaže: „Ukrao / sam / komad / mesa / živoga / prijatelja / i / razdelio / ga /. Sve što je on, i ja sam.“ Živo ljudsko meso, tajnovita materija jeste ono što pripada i bogočoveku i ljudima podjednako. Tako se jedino možemo voleti. Jedan od relativno učestalijih motiva u zbirci je i motiv *čaršava, plahte, pokrova, platna* u koje je bilo uvijeno Hristovo (bratovo) telo po skidanju sa krsta. Ovaj se motiv pojavljuje u različitim, nekada i ljubavnim, nekada i ironijskim kontekstima, ali asocira na potrebu za čuvanjem, skrivanjem balsamovanjem tela. Tela Boga. I Tela Ljubavi koje se poradja iz Hristovih rana. Za Brata Božjeg. I za sve nas.