
**ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“**



ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“

Десанкини мајски разговори
Књ. 26

Уредник
АНА ЋОСИЋ-ВУКИЋ

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

**ПОЕЗИЈА
СЛОБОДАНА
ЗУБАНОВИЋА**

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 14. маја 2008

Приредила
НАДА МИРКОВ

Београд
2009



I

Саша Радојчић

ВЕРИЗАМ И ДИГИТАЛНА СУДБИНА

Кључне речи: веризам, компјутер, град, поезија.

Апстракт: У овом тексту се анализирају поједине песме из збирке *Save as* Слободана Зубановића. Његова поезија се интерпретира као варијанта савременог српског (нео)веристичког и критичког песништва. Основна намера збирке *Save as* схваћена је као поетска евокација вишедимензионалног искуства савременог човека, унутар којег све већу важност стиче димензија искуства компјутерске технологије и комуникације. „Дигитална судбина“ савременог човека у Зубановићевој поезији види се као у исти мах слободно одабрана и неминовна.

Ако би данас, у време изразитог поетичког многогласја, уопште имало смисла говорити о макар и само условно доминантним поетичким преокупацијама савремене српске поезије, онда би вероватно једна таква оцена најпре могла да важи за различите варијанте (нео)веристичког приступа. Читав низ истакнутих песника данас ствара у знаку веризма, или уз снажне веристичке моменте. Иако при томе није сасвим јасно да ли се овде заиста може говорити о једном „правцу“, јединственој карактеристици песничког поступка и заједничким поетичким претпоставкама, или само о релативно лабаво утемељеној вези, можда онаквој на какву Витгенштајн упућује појмом „породичних сличности“, упадљиво је да нам још увек недостаје иоле обухватнија студија посвећена српским веристичким песницима. Једна у исти мах заснивајућа, типолошки довољно одређена и херменеутички плодна књига, какву је својевремено Александар Јовановић сачинио о српском неосимболизму, тек треба да буде написана. Они који пишу о веристичким песницима у извесној мери би могли да се позову на критичку студију насталу пре скоро четврт века, *Друго лице* Јасмине Лукић, премда се

„критичка поезија“ на коју се ова критичарка фокусира, подudara само са неким актуелним веристичким варијантима, и премда су и опуси песника чија је поезија анализирана у тој књизи у међувремену постали знатно усложњенији и разноврснији. Али у *Другом лицу* нема – и то је била једна од замерки која је изрицана на рачун ове књиге – поглавља посвећеног Слободану Зубановићу. Његова одмерена, поједини критичари кажу чак: класична лирика (Драган Бошковић), свој критички потенцијал остварује најчешће индиректним, суптилним везама. У овом тексту пажња ће се усмерити једном облику испољавања критичког нерва Зубановићеве поезије – његовом сагледавању путева и стрампутица нових компјутерских технологија, могућности у које слободно улазимо, али уз осећање да приступамо нечем у исти мах неминовном, могућности које нам отварају један до тле неслућени свет искуства. Веристички и критички песник Слободан Зубановић има шта да каже о том свету, језиком њему својственог искуства.

То значи да ће у овом тексту бити анализирани у првом реду поједине песме из Зубановићеве збирке *Save as* (2005), са уверењем да и у њима песник настоји да учини оно што је самосвесно обелоданио да чини у песмама посвећеним Граду: „О, граде. Начинићу твој препис“, каже он у једном изванредно тачном аутопоетичком исказу. Његова песма је мимеза, па и више од тога: не опонашање, већ „препис“ оне стварности којој се обраћа! Ми ћемо, знајући да ауторским интерпретацијама не треба веровати више него било којим другим интерпретацијама, овде ипак уметнути једну заграду. Оно чијем преписивању се тежи није сам град, већ оно што је песнику заиста доступно, наиме, искуство града. Ако се разумева као „дословно“ репродуковање стварности, веризам (натурализам, реализам итд.) није могућ; у питању је увек извесно међусобно приближавање слојева стварности: стварност песничког текста приближава се стварности индивидуалног искуства, а ово опет – или бар тако хоћемо да верујемо – тзв. „објективној“ стварности. Када је реч о конкретном лику стварности којој се приближава Зубановићева песма, није наодмет још једно упозорење. Одвајкада се „чисти лиричар“ обраћа, у првом реду, природи; али она је

данас „мутирала у градски пејсаж“ (Михајло Пантић), а природна бића преобразила су се у продукте технике. У песмама збирке *Save as* то се сасвим јасно може видети; песник говори о својим свакодневним искуствима са производима нових технологија и у том искуству препознаје универзалне чиниоце. Тиме, са једне стране, као прави модерни песник, он поетизује видове опхођења са светом технике, али, са друге стране, том свету и, поготово, нашем опхођењу са њим, приписује извесну ауру, приказује га као један облик егзистенцијално важног искуства. Ми више не можемо да живимо идилу, нити да слушамо о њој а да не мислимо да слушамо иронијски интониран говор. Са друге стране, говор о односу према техници је од самога почетка иронијски, укључује једну готово саморазумљиву дистанцу, призива критички став.

Чини нам се да је занимљиво приметити да је Зубановић књигу *Save as* уобличио као збирку коју чини једанаест кратких циклуса од по четири песме, од којих свака опет обухвата по четири катрена. Ово инсистирање на једном чисто формалном, наизглед спољашњем аспекту, можда и није имало никаквих других разлога осим ауторове жеље да нагласи компактност књиге и сопствену доследност у обликовању песама. Али велико је искушење да број четири, који се тако опсесивно понавља, овде разумемо као да упозорава на четири тачке једне равни, на четири угла која омеђују простор унутар којег се одвија све више наших симболичких размена, са све већом релативном важношћу. Реч је, наравно, о равни „прозора“ кроз који посматрамо – кроз који уистину живимо своју дигиталну судбину. Основна метафора Зубановићеве књиге је метафора компјутера, и њено уочљиво присуство можемо да пратимо на различитим равнима: од појединачних активираних слика и значења, па до наслова књиге и појединих њених циклуса и песама. Тако се у насловима циклуса налазе, између осталог, термини „проред“, „пречица“, „екран“, „функције увећања“, „оквир“, „чувани документи“, „корпа за отпатке“, „опција“, што су све изрази на које смо се навикли баратајући електронским уређајима и програмима који нам олакшавају овладавање текстом... Песник користи изразе који

упућују на искуство компјутерске технике као средство да, уз одмерену дозу критичко-иронијског става, проговори о једној од традиционално најважнијих лирских тема: о самој песми и о себи као песнику. Он спремно прихвата нову технологију, добро знајући да је смисао лирске егзистенције независан од тога да ли се њени изрази бележе по пергаменту, папиру или остају сачувани у електронском памћењу машине или мреже које обавија свет. Исто тако – и то је друга страна медаље, према којој је песник такође осетљив – промена начина на које та егзистенција испуњава свој смисао, није независна од техничких потенцијала које јој стоје на располагању: „све оно што је смер било / увиђа да мора променити намеру“, стоји у једној Зубановићевој песми, номинално посвећеној зими и снегу који „проба да ли хоће“ да веје. Исто а другачије; није то само зимски градски пејсаж, него и онај ко га песнички доживљава.

Деловање метафоре компјутера не окончава се само на тим лако препознатљивим и, у крајњој линији, ипак површним манифестацијама. У дигиталне односе преображавају се, у визури ове поезије, и основни метафизички односи. Песма „Save as“, по којој је читава збирка добила име, почиње стиховима „Испод слике Три Светитеља / поставили смо компјутер: на столу, / онако, како се у најдубљем болу / у покривку белу мртвац ставља.“ Ти стихови, и њихов наставак у песми, наглашавају готово идолопоклонички однос с којим смо једном приступили чеду нове технологије која убрзано мења начине и домете наше комуникације, нашег знања, па и нашег односа према свету. Загледани у екран, поентираће песник у завршним стиховима „не пуштајући глас, / немо смо се питали једно: / хоће ли то светлуцаво биће / успети, окакве, да запамти нас.“ У питању је сада, наравно, исконска човекова тежња да досегне вечност, трајање у облику меморије, трајање за које му се сада најједном (захваљујући техници!) указују нови изгледи, али и јављају нове сумње, у облику који се из основа разликује од дотадашњег трајања и дотадашњих сумњи. Може ли органско биће, осим тога биће које верује да је у себи развило дух, да се поузда у сасвим другачије, неорганске и недуховне форме

памћења? Можда и може – али: сме ли оно у њих да се поузда? Речи „светлуцаво биће“ нису ту случајно, ни ради неког узредног ефекта, нису чак ни израз природне човекове тежње ка персонификовању света, већ исказују један још увек можда недовољно јасан наговештај, али зато наговештај са далекосежним импликацијама: оно што нас у овом односу фасцинира заправо није сам производ, није предмет, нити алатка, него моћи које смо у тај производ унели, моћи које припадају животу, и од којих страхујемо да смо се отуђили. У игри су питања о начинима памћења и изгледима живота. На та питања филозофи одговарају једним, а песници другим језиком.

Варијацију мотива на који смо управо указали препознајемо и у песми „Код интернет провајдера“ која почиње стихом „Купио сам количину времена“. Данас су чак и у Србији технолошке могућности довољно унапредовале да можемо куповати не више „количину времена“, већ трајни „пропусни опсег“ – али Зубановићев стих тиме није изгубио на снази. У том једном стиху на делу је сложена игра значења. Прво, шта значи „купити време“? Време „купујемо“ када смо у неприлици, када се надамо неком излазу из тешке ситуације, излазу који можда још увек не видимо, али „куповином“ времена одгађамо непожељан (неминован?) исход. „Куповина времена“ је тржишна метафора за човекову увек живу наду. Сада се нада (уколико одмах развијемо смисао ове метафоре) купује као што се купује било каква друга *stivar*, у продавници за то намењеној. Постварење наде као постварење времена је следећи херменеутички упадљив детаљ на који нас упућује почетни стих Зубановићеве песме. Лирски субјекат купује „количину времена“, као да се време (нада, али још и нешто друго, о чему ћемо напоменути доцније) може куповати на кантар, у ринфузи или у погодном паковању за једнократну употребу! Време је, у ствари, форма човековог постојања и неразлучива је од онога што називамо животом. Или ипак није?

*Нека рачунар ѿишроши минуће,
саише и године зарађене рођењем.*

Постварење времена је, дакле, постварење самог живота, а „интернет провајдер“ (две туђице одомаћене

у нашем савременом језику) појављује се као мекфистофеловска инстанца овог односа. Песник све слика као отуђено: на тржиште се износи суштина човековог живота, ђаво – заводник који носи неко страно име (интернет провајдер), обећава да ће својом техником (или својом магијом, што је често исто), омогућити лирском субјекту да прекорачи ограничења услова сопствене егзистенције и упути се другде, у неки други свет. Илузија при томе не мора да буде потпуна; лирски субјекат добро зна да оно што му се нуди није други живот, већ сабласни добитак који, са своје стране, захтева стварну жртву, одрицање од стварног живота да би се могло учествовати у његовом виртуелном преиначењу:

*једва чекам да се описнем
у стерилних просторанства жору,
остављајући своје најрођеније.*

То осећање да се улази у другачије, сабласно, мртво постојање, песник ће нагласити низом слика, у којима се активирају неке традиционалне романтичарске представе, сада иронизоване успостављеном историјском, технолошком и језичком дистанцом:

*Једва чекам да безбројне иконице,
ко одблесци мртвих, засијају редом:
да једнолично зашушти процесор
и екран засија месечином бледом.*

Овештале слике „одблесци мртвих“ и „месечина бледа“ своје иронијске стреле одашиљу и према позицији лирског субјекта, и према позицији песничке традиције, не само према опасном хтењу да се „купује количина времена“. Али критичко-иронијски отклон који успоставља песма „Код интернет провајдера“ има још једну димензију, и тиме још једном потврђује да је Слободан Зубановић песник код којег су ретка једноставна и праволинијска решења. У завршном катрену песме биће доведено у питање читање које би ову песму хтело да разуме само као варијацију мекфистофеловског мотива, а прагматичку интенцију песника само као отпор према постварењу времена, наде и живота. Јер можда нас увид у „стерилна пространства“ оспособљава да увидимо нешто и о ономе чија су она налицја? О самој поезији, о самом животу?

*И све што будем видео и чуо
саошћивићу другом; а они даље.
Ако је живио илузија нека траје
што осећање најближе уметности.*

„Ако је живот илузија“... Где би требало да буде акценат тог исказа? На „ако“ или на „јесте“? Или, да формулишемо то питање мало другачије: у односу на коју стварност се живот може указати као илузоран? Одбацамо ли стварност „стерилних пространа“, преостаје само стварност песме (уметности). Има ли онда наша дигитална судбина и једну спасоносну, или барем лековиту димензију? Или је то опет само још једна варијација демонског завођења? На ово питање ни песма ни њен тумач не могу да пруже једнозначан одговор, већ само да укажу на отворене могућности разумевања.

„У рачунару, као и у животу, постоје разне опције“, рећи ће Зубановић у једном интервјуу датом поводом ових песама. Поетска евокација у књизи *Save as* грана се у различитим правцима. Песнику је стало до тога да обухвати што је могуће шире кругове својих односа и искустава, што више чинилаца који га амбијентално, културно и историјски одређују. Занимљиво је како се у овим песмама преламају искуство српске песничке традиције и свест о учешћу у том искуству. Књижевни историчари ће једном вероватно пронаћи добар повод за своја истраживања у разноврсним интертекстуалним везама које Зубановићеве песме успостављају према местима и тренуцима своје традиције. Изузетно бројни, директни цитати, алузије и парафразе – наслова, стихова или слика песама које препознајемо као међаше наше песничке традиције, имају улогу да у дијакроничком току предања ситуирају глас песника са почетка новог миленијума, да му отворе простор за, углавном неполемични, али и благо иронизовани, дијалог са наслеђем, као и да нагласе да је амбијент у коме настаје песма – имагинарни простор историје књижевности, подједнако колико су то и услови њеног ванкњижевног окружења.

Песник живи у поезији, а не само у граду, и креће се стазама песничког предања, а не само улицама и булеварима, не само виртуелним простором интер-

нета. Топос *шетње*, изузетно чест у поезији Слободана Зубановића (на шта је упозорио и Драган Бошковић), упућује на кретање кроз живот, виртуелне зајетке светске рачунарске мреже, али и на пут кроз саму поезију. Најчешће је тај пут одређен као силазак (неком од бројних београдских падина), што, са једне стране, и највероватније претежно, треба да симболизује *излазак из животи* и улазак у какав хтонски, историјски далек или митски простор, али са друге стране, и барем за неке читаоце, побуђује асоцијације на *силазак у животи*, рецимо из висина уметности и даљина интернета. Топос шетње се показује као нарочито погодан за веристички песнички концепт, јер песнику олакшава да манипулише својом позицијом, час неког неутралног посматрача и сведока, чак заинтересованог учесника у збивању.

Други пол услова који га конститутивно одређују песник третира у очекиваном, (нео)веристичком кључу. Цизелирани стихови у којима истанчана, у овом случају пригушена и меланхолична субјективност, проговара о облицима и појавама свог свакодневног живота, препознатљиво обележје Зубановићеве поезије, у збирци *Save as* дошли су до свог најзрелијег облика. Тај веризам не бежи ни од сопствених општих места; биће ту и лавеза паса на периферији града и вијорења напола затрпаних пластичних кеса и других реквизита на које су нас навикла дела савремених песника, само, не више искључиво са задатком који најчешће имају у неким једноставнијим веристичким поставкама – да учествују у изградњи синестезијске слике савременог, градског амбијента, евентуално уз очекивану критичку ноту. И у овим случајевима, као и у третирању метафоре компјутера, Зубановић посеже за суптилнијим поступцима. Пластична кеса по којој делују сва четири стара елемента (напола закопану у земљу, спира је киша, пржи јара, помиче је ветар) постаје повод да песник каже понешто о вечности и о бескрају, користећи чињеницу да нуспроизводи технолошке цивилизације, њен отпад, имају таква физичка и хемијска својства, која ће им омогућити да надживе саму ту цивилизацију. Али и то је само почетак, иницијална ситуација, око које Зубановић изграђује песму у којој ће бити места и за дубоку сумњу и за егзистенцијалну стрепњу.

Такво преламање вечног и универзалног у ефемерном, један је од најважнијих динамичких механизма његове поезије. Слободан Зубановић је тако својој варијанти неоверизма дао нови замах, а нашем савременом песништву понудио изазов у виду естетски релевантног става о парадигми дигиталног памћења која више није неизвесна будућност, већ актуелност са којом, вољно или невољно, морамо да рачунамо.

Saša Radojčić

VERISM AND DIGITAL DESTINY

Summary

Individual poems from the collection of poems *Save as ...* by Slobodan Zubanović are being analyzed in this text. His poetry is being interpreted as a variant of modern Serbian (neo)veristical and criticistic poetry. Basic intention of the collection of poems *Save as...* is understood as a poetical evocation of multidimensional experience of a modern man, to whom the experience of computer technology and communication becomes more and more important. „Digital destiny“ of a modern man in Zubanović’s poetry is seen both as freely chosen and inevitable at the same time.

Бошко Сувајић

НАСЛОВИ КАО ИКОНЕ

(Слободан Зубановић, *Кад будем имао 64 године*)

Кључне речи: поезија, поетика наслова, синестезија, инверзија.

Апстракт: У књизи изабраних песама Слободана Зубановића *Кад будем имао 64 године*, објављеној у издању „Просвете“, Задужбине „Десанка Максимовић“ и Народне библиотеке Србије, добитник престижне награде Задужбине уместо предговора „предговара“ аутопоетичким „Записом о седам наслова“. Посветивши пажњу насловима, претворивши их том пажњом у посвете, песник је упутио драгоцен сигнал у коме правцу треба тражити исходишне тачке његове поетике.

У књизи изабраних песама Слободана Зубановића *Кад будем имао 64 године* (Београд 2008), добитник престижне награде Задужбине „Десанка Максимовић“ уместо предговора „предговара“ аутопоетичким „Записом о седам наслова“. Посветивши пажњу насловима, претворивши их том пажњом у посвете, песник је упутио драгоцен сигнал у коме правцу треба тражити исходишне тачке његове „стратегije лирике“. Дакле: *Куйашило, Из заошавшиине, Домаћи дух, Рейоршер, Сшрашегија лирике, Саркофаж, Save as*. „Дајући им имена, трудио сам се“, вели песник, „да, с једне стране, делују непретенциозно, рекао бих скромно, а с друге, да буду необична и загонетна, у сваком случају памтљива и изненађујућа. Волим кратке и јасне наслове. Што се дугачких тиче, био сам спреман да за наслов једне књиге заузмем читаву страницу, али кад сам видео да има претендената на такву идеју, одустао сам. Планирам да напишем дуг наслов који ће бити садржај читаве песме, и знам га већ, али оставимо то по страни. У сваком случају, бирао сам речи за наслове, и песама и књига, по осећању да свака реч може стајати као наслов, меркао

им учинак, премеравао сваку ревизију уздуж и попреко, али увек сам наслов књиге коначно именовао минут пре штампања, уверен да није сувопаран, да се разликује од претходних, и да је непомерљив. Једном речју, бесмртан. Све сам радио с озбиљношћу која искључује сваки нехат, весело и ведро. Смислио сам, унапред, само један наслов, и то за књигу која још није написана...“

Збирка удешена према нахођењу самог песника добија наслов по песни *Каг бугем имао 64 године* из збирке *Сирашеџије лирике* (1992). Зашто? Шта то значи? Наизглед ништа. Осим ако није реч о инверзији, посувраћивању и гонетању, о нумеричкој игри бројевима и значењима. (Није без значаја ни то што овај наслов упућује на чувену песму *The Beatles*.) Шта, дакле, човек да ради са 64 године у часу када има 46 година и слуша *The Beatles*? Па још ако је уз то и песник?!

Уосталом, шта има тако занимљиво у насловима? Наслов је оквир композиције. Рам огледала. Наслов је позлата. (Под условом, наравно, да има шта да се злати.) Именовати нешто значи истргнути га из непостојања, подарити му облик, осовити га на ноге смисла. Именовање је оживљавање ствари, буђење, васпостављање. Што нема имена не постоји. (Данас је то преиначено у нову крилатицу: што није забележено на телевизијском екрану, тога нема.)

Погледајмо шта песник још казује о насловима: „Између наслова књига и наслова песама може, али не мора имати никаквих веза. Песме, заједно са својим насловима, живе као хиљаде појединаца, свака за себе, имајући задатак да испуне судбину, оно што им је аутор наменио у једном кратком часу, док је на њима радио и још се није дохватио следећих. Ако буду имале среће, различите песме завршиће живот у једној од књига, можда чак једна до друге. Гроб до гроба, шапуће један циник. За разлику од наслова песама, наслов књиге је, у ствари, име за књижевну државу у којој песме живе свој век.“

У песниковом избору наслови се равнају према збиркама. У *Кубајшилу*, они су једноставни и наизглед обични. „Опет јутро“ – свакодневно јутарње огледање у купатилу/акваријуму човеколиких рибица пред нови радни дан. „Треба написати писма“ – писма

се пишу пред одлазак, зато се у песми варирају мотиви старења и пролазности, зато пролазе самоубице „под сисом моста“. „Прозор“ је увид у срчку певања, у срце песме.

Наслови по правилу настају на основу асоцијација визуелног типа које се даље гранају у најразноврсније метафоричне склопове („мрежа ока“, „плави скок“). Тривијална животна ситуација означена је насловом „Филм почиње у осам“. „Чекајући драгу“ је наслов у коме се визуелност поезије подвлачи медијским прологом: „Ово је Фотографија“. А онда нас изненади наслов „Изненада поново Симонида“. Визуелна, фрескосликарска импресија извучена из архетипских дубина традиције. Историја је, међутим, готово до непрепознавања прекодирана у синопсис модне ревије пролазности на неком градском тргу у пролеће:

*Седимо у зеленој башти.
Манекени нуде комилейно лејо
клашећи исиргнутиим боком.
као нож улећеш у шексџил.*

У збирци *Кујашило* све је проточно. Поезија је бојлер свемира, купатило акваријум. Тишина је влажна, огледало лако ознојено, ваздух миришљав; реч се купа, ваздух цури, ствари разапињу једра, двористем се излива љубавни сок, речна партитура ћути у пољу и сл. Наслови песама као да су преузети из новинске репортаже, или временске прогнозе: „Чекајући драгу“, „Моја драга има ташну“, „На кога је сад ред“, „О, кишни дан“, „Ето кад би се и то могло“, „Тако и треба“, „Време сутра“. Затим се прича заподенута „обичним“ насловом неприметно онеобичава: метафорично јој се разобручују ивице, померају подови, измештају ослонци. Преименују се појмови, очуђује се свет. Наслов тако ненаметљиво сугерише предмет певања, а песма потврђује или демантује наслов. *За оним истим шиолом* сугерише колико кафанску толико и библијску атмосферу. Калеидоскопски се нижу сликовнице прошлости, носталгичне асоцијације на времена, људе и догађаје. Иза колоквијалног *Гле, сјава йокривен новинама* песник ће нас одвести у метонимијски свет боемије где се човек своди на кост која звецка, а живот на масну дрхтавицу страха

под разапетим шатором новина. *Ноћ њреко главе* је лепа метафора за стихове који се ваљају испод руке. Циклус *Соба* нас уводи у загушљиву атмосферу новинске, или књижевне редакције, где се пије најстрашнија брља, дувански дим тера клештима, и радо и бесмислено распреда о смислу живота.

Рејорџер је збирка у којој се читаоцу брутално бацају „Песме-у-лице“. Другачије не може ни бити када је реч о односу човека и историје. Ако се то уопште у Зубановићевој поезији може назвати односом. Јер, између човека и историје нема компромиса, ако и има дипломатије, нема помирења, ако и има мировних преговора. Увек постоји онај који добија и онај који губи.

Синтагме у стилу наслова новинских репортажа и безбојне, одбојне лексеме политичког дискурса уводе нас у жестоку интимистичку поезију о метафизичким питањима слободе и нужности, рата и мира, лудила и креације, понижења и поезије. Суштина је у дијалогу, у игри. Наслови су у дијалогу са поднасловима, а ови опет са својеврсним уводницима/преднасловима. Фразеологија политичког говора, показују ови иронични графити/наслови, највећма је фразеологија празноговора. Наслови су својеврсни цитатни колажи чији су делови и графички издиференцирани међусобно, са добро угођеним драмским моментом: „Први пут ове године ПОСЕТА СА ОТВОРЕНИМ ДИЈАЛОГОМ *Пред договором*. – *Сарадња ће се наставити*. – *Важно саопштење*“. Или: „РАЗМЕНА ПОРУКА *Договорена сарадња*. – *Корисна размена гледишта*“. Или пак: „Извештај-песма *ЈЕДНИ МЕЂУ ДРУГИМА У којој се пева о узвратној њосети*. – *Географија у живо*“. Речи и њихова значења изокренути су наглавце, као онај дечак који осматра свет у песми са трихотомном структуром наслова: „Из наших крајева *НА БУНАРУ, ДАШЧИЦА Пи ладне воде и њази на ведро*“.

У репортажним колима историје песме ће смислотворност остваривати у игри наслова, предналова и подналова, крећући се између метафизичке апстракције и географско-историјске локализације догађаја и актера. Отуда ће већ у „Догађају или прологу“ бити апострофирана историја као опсесивни мотив ове збирке, а они који је трпе означени као „страшни

синови малих народа“. А онда ће се, у слепом оку безличних наслова – политичких фраза, искристалисати низ појединачних историјских догађаја у које читаоца уводи анатомски прецизна минијатура: Осврт ТАЧАН ИСХОД:

*Сад су сви замаси изједначени.
О кукама месо виси ко с неба.
Замаси секире као замаси историје
Увек догађају где треба.*

„Наше сенке постају историје“, вели песник. Билатерални односи „са суседном истином“ неће донети бољитак „за нашу добробит и нашу ствар“, иронично domeће он. Уосталом, песник је свестан да нас „гробови гледају, мирно и са одстојања“. На модној ревији историје продефиловаће Милутинова Симоида. Опеваће се крунисање „сељачког краља“ врелим железом, као и страшан земљотрес у Дубровнику 1667, након којег је град „сишао у дубину“. Два рата ће таутолошки, једноставном нумеричком инверзијом (1914/1941), бити представљени као јединствена европска кланица.

Зубановићеве песме по правилу почињу малим гестом, наоко ситним, неприметним детаљем, да би се затим метафором или метонимијом разлистале у обично-необичне слике. Као пример може да послужи песма о крунисању сељачког краља:

УЖАСНО СУ ЈУТРА ХЛАДНА
Стиубичке Тојлице, 9. фебруара:

*(Бријао сам се најољу.)
Досиа времена ушрошио на стихове, сан.
Прешакао јучерашњи у данашњи дан.
Горе вајре досионице.
Жамор. Звекеш оружја. Обешени у пољу.
(Бријао сам се најољу.)
Сручи се шамар у лице: њахуљице.
Сушра ће, умесио њих, на главу
Паси круна од жице.*

Песма о бомбардовању Београда (СВАНУЋЕ Београд, 6. априла) компонована је техником колажа, сугестивним слагањем застрашујућих фрагмената живота под бомбама:

*Пре неџо су њешили за-ку-ку-ри-ка-ли,
 На ђрад су ђрозови њали.
 Грозови, небески знаци (док леше
 Свеи добија облик – комеше).
 Привијајући децу уза се, мајке
 По улицама њлушају, као барке.
 Дим сакрио мисао, (киоск), лик.
 Трџ. Браи и сесира. Крик.
 Гори болница, рукойиси. Клас
 Маслачка (између циџли) личи на џлас.*

На својеврсним теразијама између личног и колективног, између наслова, који апстрахује, и поднаслова који конкретизује слику, вага се удес човековог живота, (бе)смисао певања и историје:

*Дуџо се мучим, да лик оставим
 Генерацијама исеред – биоскоја и кафана,
 Пред њекарама, уочи њразника – дана
 Када се воли мирис зађорелоџ млека:
 Сав ваздух сам – шриим до њошреса.
 Моје љубавнице – њразне су вешернице,
 Историја – моја њоџнуша шелеса
 На раскрсницама лејршавим-ко-засшаве:
 Првена њлаишна среће развијена
 На шрџу – лик који шреба нацршати,
 Парола О друшшвеној сарадњи окачена
 О излоге – оџледала (биши или имаши)...*

Наслов сугерише иронију као средство којим ће сопреалистичка садржина историје као „говора за масе“ бити суштински компромитована језиком новинарског стила: „Време данас Прогноза се остварује КОШАВА“.

У збирци *Из заосшавишине* присутна је игра наслова и поднаслова као корелација видљивог и невидљивог. „Прва песма (Невидљиви посао)“ је асоцијативни низ диктиран насловом („први“ – декларативан, видљив, експлицитан, програмски), и подривен поднасловом („невидљиви“ – иманентно, скривено). Отуда се песма одвија на два колосека. Поднасловни, као поднебесни, озбиљан, замишљен, сетан, почива на асоцијацијама снега и даљине (асоцијативни низови снег-белина-невидљивост; даљина-видик-бескрај). У првом плану су, као афоризми, у иронијском кључу,

соцреалистичке громке паролe, заснованe на оксиморонским играма речи (“По удаљеним градовима, градови су удаљени”; Уместо поезије преузимам одговорност”) и сл.

Говорили смо о мист(е)ријама поезије. Па које су то алатке којих се лађа песник да би доспео до израза? Синестезија је један од омиљених поетичких поступака Слободана Зубановића, који га није напустио ни дан-данас („плави скок“; „влажна тишина“, „мирише поподневни час“; „низ одела цури филхармонија“; „интиман облак“, „црвени слух“; ту је и персонификација: „набрекле свеће“; метафора је такође честа: „згуснуте усне“, „лепршави пешкири“; „дуго се у рукама купа будућа реч“; „пролазе песници и сати“; „Гутенберг је одевен у гуњ“; „живац сијалица“; „димњаци-лица“; „градских капија лимене уши“; „град – гомила посивелих домина“; „ваздух је априлом истуширан“; „из утишане стрепње јуриша сећање“; „грло, левак – од среће.

У Зубановићевим песмама нема описа природе, а опет је сва у сликама. Отуда није случајна реминисценција на Војислава Илића („У царској бари“, *Стирашећија лирике*). Избрушеност слике, иконичност Зубановићевог стиха почива на изванредном дару запажања и описивања урбаног пејзажа. Песник широм отворених очију посматра свет: „Ствари сам присвајао гледањем, / тако сам учио старење“ („Адреса“, *Стирашећија лирике*). Зубановић и насловима песама сугерише визуелност света: „Филм почиње у осам“, „Пред фотографијом“; песма „Чекајући драгу“ почиње стихом „Ово је Фотографија“, „Сликар припрема изложбу“ и сл.

Празнина свакодневице, или свакодневица празнине, пуни се у збирци Зубановићевих изабраних песама сакралним садржајем. Језичким мист(е)ријама пуним жбуке колоквијалног исказа обликује се стих у својеврсној поетској сакрализацији профаног. Обичне, баналне па и приземне речи, захваљујући свежим и неочекиваним увидима, раздешењима, разобручењима, унапређују се или пак деградирају, муштрају се на разне начине, е да би се прекомандовале у нове рангове и звања. Појмови се измештају из родних значења, морфолошких, лексичких и семантичких конвенција и система. Тако ће се још једном до-

казати стара истина да не постоје непоетске, баналне и приземне речи, већ само непоетска, банална и приземна поезија. Полазећи од урбане лексике и наизглед баналних тема, Зубановић остварује аутентичност препознатљивог песничког стила. Та сакрализација профаног можда је најефектније реализована у песми „Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“ (*Рейоршер*), „У подруму Онколошког“, или пак у песничком десетобоју под насловом „Инвентар Чернобила“ (*Страшегија лирике*).

Друга врста игре је она која се одвија на нивоу ритма и интерпункције. Игра која се одвија између заграда и запета, а своди се на „ишчашење“ тачке, интонацијско померање запете, ограђивање речи повлакама. Посебно су занимљиве повлаке. Могло би се, у духу Зубановићеве поезије, рећи: нема лаке повлаке, и нема свете запете у поезији Слободана Зубановића. Отуда ваљда и једна врста лирске опсесије Црњанским, која се можда најлепше препознаје у песми „Вечера на Сумаири“ из збирке *Саркофаг* (1998).

Инверзија је један од најважнијих поетичких поступака у насловима песама и збирки Слободана Зубановића. Од нумеролошких инверзија („Јули, 1914–1941“, *Рейоршер*), преко оксиморонских склопова („Говор једног ћутања“, *Домаћи дух*), до компјутерских анаграма (*Save as*). Просторна перспектива је изокренута и у самим песмама: „Окна су на излозима блештала, / кришом зверајући у птице.“ („Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“, *Рейоршер*). Даље постаје ближе: „На прави начин читам – писмо / одмичући од очију – папир даље.“ („На прави начин читам“, *Страшегија лирике*). Свет је коверта којој смо само олизали ивице („Адреса“, *Страшегија лирике*). Маркетиншки свет видљивог затомљује суштину ствари и појава: „свет излога ништа не издваја / нити оштрини погледа доприноси.“ („Све више је слика у нама“, *Страшегија лирике*). У немилосрдном жрвњу глобализације људи „на точковима клизе ка миропомазању“. („Перионица „Компресор“, *Страшегија лирике*). Време је медијски компромитовано: „Оклизнувши се век је пао / ризикујући да му новине објаве ране“ („Циглана на крају града“, *Страшегија лирике*).

Наслов збирке *Save as* представља анаграм презет из језика универзалне дигиталне религије савременог доба (*sa-ve-as*). Наслов – анаграм у компјутеризованом речнику сугерише истоврсност духовних доживљаја које светлуцави екран емитује уместо бога. И верници и бог су у овој глобалној религији у једнакој мери обезбожени. Наслов се може читати обрнутим редоследом јер то у суштини више није ни битно. Нема разлике. Све се педантно чува да ништа не буде сачувано. Па ни поезија: „Песма је непознат документ“ („X.DOC“, *Save as*).

Boško Suvajdžić

TITLES LIKE ICONS

(Slobodan Zubanović, *When I'm 64 years old*)

Summary

In the collection of selected poems of Slobodan Zubanović *When I'm 64 years old*, published by Prosveta, Foundation and Serbian National Library, the winner of a prestigious reward of the „Desanka Maksimović“ Foundation instead of a preface replies with autopoetic *Note of seven headlines*. The poet has directed a valuable signal in which direction should one search the point of departure of his poetics, by paying attention to titles, he turned it into dedications.

Свејлана Шешиновић-Димиријевић

ФЕНОМЕН ГРАДА ОД ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА ДО СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА

Скица за дијахронијска истраживања

Кључне речи: град, дијахронија, топос, топоним, интертекстуалност, цитат, алузија, интертекстуална релација.

Апстракт: У раду се сагледава поезија Слободана Зубановића у дијахронијском току као део песничког наслеђа, које афирмише урбане теме, феномен града и улицу као топоса града. Дијахронијски ток се прати преко одабраних Зубановићевих песама из збирке *Save as* које су интертекстуализоване песмама Војислава Илића, Милана Ракића и Милоша Црњанског. Феномен града анализира се на нивоу тематско-мотивског комплекса, лексичком и синтаксичком и на семантичком. Перцепција града се мењала током 20. века у српском песништву, па је циљ овог рада да укаже само на основне токове те измењене слике градског амбијента и његове функционалности у песничким текстовима с почетка и краја века. С обзиром на ширину теме, рад је и замишљен као скица, почетни модел за истраживање овог тематског, поетичког и културолошког феномена.

Поезија Слободана Зубановића, песника средње генерације, од првих песничких књига оставља утисак урбаног, савременог, непосредног и аутентичног искуства. Поетички ослонци Зубановићевог песничког кода откривају се у лексичком богатству београдског жаргона, топосима Београда, сликама носталгије, сете и савременог тренутка, који промиче неухватљив, брз и разоран. У традицији српског песништва од краја 19. века и током 20. века процеси модернизације песничког израза кретали су се преко употребе елемената урбаног у поезији српских песника модерне, Војислава Илића, Јована Дучића, Милана Ракића, Симе Пандуровића, Владислава Петковића Диса, преко Милоша Црњанског до песника по-

слератне поезије, Васка Попе, Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића. Тема урбаног и града као основне тематско-мотивске преокупације, али и специфичног језичког одређења тог круга тема, представља у српском песништву једну веома инспиративну и недовољно истражену тему. Зубановићева поезија се ослања на најбоље традиције те поезије, која се развијала, модернизовала свој израз, перцепцију града, топонима и топоса, трајних елемената београдског, дорђолског амбијента и специфичног мисаоног склопа. Кроз песничку слику града готово сви наведени песници су доносили слику новог бића, новог доба и нове осећајности у њиховом савременом тренутку. Данас бисмо на почетку 21. века могли с правом посегнути за истраживањима феномена града и градског, превасходно београдског амбијента у једном књижевно-историјском контексту. Феноменологију града можемо проучавати, као што смо већ навели, у дијахронијском следу, од песама Војислава Илића до поезије Слободана Зубановића. Сада, када је цео век за нама, век убрзања, модернизације, урбанизације, полиса као средишта света и универзума у коме се појављују само обриси песничког бића, сведеног на најмању јединицу, честицу, атом, уочавамо различите облике перцепције градских обележја у дијахронијском следу у српској поезији. Поводом поезије Слободана Зубановића у овом низу издвојићемо неколико, по нашем суду, преломних песника у динамизацији перцепције града сходно припадности тих песника стилским формацијама, књижевноисторијском периоду и њиховим поетичким одликама. У том следу можемо да пратимо поезију Војислава Илића, Милана Ракића, Симе Пандуровића, Милоша Црњанског, Ивана В. Лалића до Слободана Зубановића. Анализом града у овом дијахронијском следу откривамо „сложену једноставност“ Зубановићеве поетике свакодневнице. Михајло Пантић нам је указао у компаративном погледу на лексику Јована Дучића или Милана Ракића и Зубановића, скрећући нам пажњу на укидање елитизма у поезији крајем 20. века, док је сам почетак века био заснован у српском симболизму на елитистичкој лексици и свеопштој ексклузивности поезије. Пантић пише: „Ексклузивност певања која свој врх досеже у симболизму оштро је делила

речи на оне које су поетске и оне које су естетички безвредне... Онда су дошли модернисти и релативизовали тај поетички елитизам. Поетска супстанцијалност света откривена је у његовим до јуче „непоетским“ облицима. Али, потреба за лириком је опстала. Лирика је, у томе је сва мудрост, насељена речима нових времена, али је у подлози остала њена певна, молска кантилена. Поезија Слободана Зубановића је можда најбољи пример таквог укрштаја у савременом српском песништву.¹ Поезија Слободана Зубановића, а посебно збирка песама *Save as*, тоном, темама, лексиком призива претходне епохе и доследно проведеним принципом интертекстуалности, цитатима, асоцијацијама, реминисценцијама реактуелизује песничко наслеђе српске поезије, али актуелизује и садашњи тренутак, савремено искуство живота и песништва. Од прве песничке књиге, *Кубајило* (1973), до збирке *Save as* (2005) и *Дорћолски дискови* (2006), Зубановић је тежио аутентичном београдском амбијенту, знаковима архитектуре, људи, атмосфере старог центра Београда и Дорћола, да би у последњим песничким књигама сабрао то искуство београдског асфалта на нивоу градског пејзажа, али и у облицима духа, цивилизацијских напора и наслеђа претходника, песника аутохтоног београдског миљеа.

Феномен града као топонима, мотивске и тематске јединице, језичког супстрата разложеног на лексичком и синтаксичком, жаргонском нивоу и на крају на семантичком плану, у Зубановићевој поезији је резултат савременог песничког и поетичког опредељења, али истовремено сабира и литерарно наслеђе српске поезије 20. века. У беседи приликом доделе награде „Десанка Максимовић“ Слободан Зубановић је записао: „Генерација песника којој припадам настојала је, успињући се у стваралаштву, да се утемељи у потпуно индивидуалан поглед на живот, свет и песништво, што је за прилике у којима смо живели било нешто неуобичајено, неразумљиво и за многе неприхватљиво. Своју поетику градили смо на сазнањима и достигнућима претходника и савременика, без предрасуда према домаћим величинама и стра-

¹ Михајло Пантић, „Лирика са новим речима“ у: *Књижевност*, бр. 3, 2007, стр. 80.

ним наметањима; оно што нам је било на уму јесте да се зачне један, макар и у уобразиљи, нов прилог традицији српске поезије. На таквим постулатима градио сам сопствену стратегију лирике.² Полазећи и од ових експлицитних поетичких ставова Зубановићеву поезију ћемо сагледати, дакле у светлу одјека традиције фокусиране кроз тему града.

Процеси модернизације српског песništва с почетка 20. века поред низа нових поетичких поступака шире се и у правцу тематско-мотивског корпуса, који доноси одјеке Бодлеровег Цвећа зла, атмосфере града, улица, асфалта, узвишених и бизарних слика пренетих са париских улица на Београд, варош у успону. На самом почетку 20. века поезија Војислава Илића уноси елементе градског пејзажа, који је увек на нивоу проширивања тематско-мотивског репертоара, бележења улица, облика превозних средстава, калдрме. На том нивоу Илићева поезија отвара се у смеру урбанизације, која продире у целокупну српску књижевност, кроз романе Милутина Ускоковића или Вељка Милићевића. Песме Војислава Илића тако формирају основу урбане тематике за оно што ће постати продубљенији градски амбијент Дучићеве поезије посвећене најчешће дубровачким улицама. Зубановић у песми „У позну јесен“ из збирке *Save as* на нивоу интертекстуалне релације призива контекст песме Војислава Илића „У позну јесен“, али истовремено и цитира наслов ове Илићеве песме. У игри интертекстуалних преламања, цитата Илићеве песме и алузивног и контекстуалног слоја налазимо сложене песничке слике у којима се самеравају одјеци књижевног наслеђа и савремене перцепције истоветних садржаја. Уместо модерног Београда Зубановић презузима лексикку старог Београда с крај 19. века, када је и настала Илићева песма. Тако се појављују „сокаци и дворишта“ уместо вреве садашњег Београда, звука трамваја и аутомобила. Транспоновањем цитата, алузија, али и лексике у модерни песнички текст, Зубановић је формирао вишеслојну структуру, која доноси типична осећања краја века и миленијума –

² Слободан Зубановић, „Певати се мора“ у: *Како будем имао 64 године, изабране песме*, Задужбина „Десанка Максимовић“, Просвета, Народна библиотека Србије, Београд, 2008, стр. 143–144.

стрепњу, зебњу, усамљеност у универзуму и типичну распетост модерног човека. Песма Војислава Илића „У позну јесен“ постаје предложак, повод, инспирација за нову осећајност краја века, која се транспонује кроз препознатљиве синтагме:

*Не хаје јесен ни за шџа.
И свей не уверава: џи си џрајан.
Види – док мокру живину вабиш,
Праџ џвој џосџаје бескрајан.*

Прави београдски урбани амбијент на нивоу именована улица, типичних институција, нпр. Народног позоришта, или увођење имена кафана у песме наћи ћемо у песмама Милана Ракића, Симе Пандуровића и Владислава Петковић Диса. Песници српске модерне су рођени Београђани, па је тако њихов родни простор полис, додуше балкански, са обележјима вароши или мало модерније касабе. Ослањајући се на утицаје Бодлера, његове слике Париза, градске вреве, али и бизарних, некрофилних песничких слика подземног света града, Пандуровић изграђује један сложенији песнички свет у коме се поред архитектонских обележја јављају и знаци времена, вредносних система, морала и новог морала. Град постаје место које ће афирмисати и естетику ружног, наказног, слику подземног света, јавне жене, нови дух ослобођен патријархалног морала или бар на добром путу да ту врсту моралности подрива или оспорава. Није зато сасвим случајно Јован Скерлић³ ту поезију назвао поезијом трулежи декаденције која стиже са запада. Уз такав град у Ракићевој и Пандуровићевој поезији појављују се „криминални нагони и страсти“, даме ноћи, црвени фењери уз које иде процес депатетизације и увођење иронијско-гротескног поступка. Тако град бива место, стециште у коме се појављују нова осећања, ново доба, нова осећајност, једном речју, нови сензибилитет српске модерне прелама се управо преко градских улица и реквизита града у настајању. Пандуровић у песми „Одблесци“ даје песничку слику Београда као удвојене слике, одраз града у таласима Дунава:

³ Видети: Јован Скерлић, „Једна књижевна зараза“ у: *Писци и књиже II*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 270–277.

*У Дунаву сџари ѓрад се огледа:
Ошале куле, црна ѓрадска илајтна;
У њима ѓрошлости изумире бледа
Шџо к'о сан чили, ошмена и злајтна.*

У песми „Одблесци“ Пандуровић користи одраз слике града у Дунаву да би преко бедема старог Београда пренео носталгију и жал за протеклим временима, који остављају свој траг на бедемима града: „Стари се дани са нама не мире, / И агонија прошлости се види.“ Улице града су топоси на којима се одвија јавни, ноћни живот, који је у Пандуровићевој поезији увек у сагласју са патњом, болом, затамњеним и неморалним животом. У песми „Трилогија“ Пандуровић користи топос градске улице да би описао унутрашње токове свог бића: „На калдрми мога рођенога града / Колико сам чудних доживео ноћи, / У друштву фантома радости и јада, / Све у чудној вреви и опет самоћи!“ Пандуровић уноси и жаргон улице као одјек атмосфере београдске калдрме и њеног динамичног живота, који се прелама кроз тренутак растанка двоје заљубљених у песми „У пола седам“:

*Нечујни коњиц на улици рже...
Сунчане зраке у магли даве се.*

Јоване! Кола, за сџаницу – брже!

Топос улице налазимо и као одјек празнине, непроспаваних ноћи, „пусте улице“, „липе у прашини“, „трг“, „варош“, „ћелави месец“. Песма посвећена Београду је једна од најлепших Пандуровићевих песама са патриотским осећањима, која су преломљена кроз оданост родном граду и носталгију повратника:

*Ошкад ше нисам видео, мој Граде
На сџавама мирним Дунава и Саве,
Где сам своје дане ѓроводио младе,
Дане ѓрвих снова, љубави и наде.*

Традицију београдских песника, аутохтоних, али посвећених свом родном граду, поред Пандуровића развијао је и Милан Ракић. Његова поезија се ослања на град као топос, место сусрета, улице као опште место везано за љубавне подвиге, поноре и страсти. Слика града своди се на улице, прозоре кроз које се

наслућује један тајни живот. Зубановић у песми „Серената“ двоструко посредује свој модеран песнички текст, најпре Ракићевом песмом „Серенада“, а потом и песмом Милоша Црњанског „Серената“, која је пародија Ракићеве песме. Тако се у низу књижевноисторијског перципирања истог, љубавног осећања у градском пејзажу двоструко посредује песничка слика модерног песника с краја 20. века. Зубановић кроз слојеве литерарног памћења, поетичког оспоравања и оповргавања претходника структурира песму која постаје савремени одјек саткан од Ракићеве и Црњанскове песме. Топос града, препознатљивог по одређеним местима и објектима, артикулише савремену слику Београда укрштену са одјецима књижевног наслеђа:

*Све бледи од ледене тлуђе.
Гледај како се њовиле влаши:
Магла се сјушиша, неће сјаши,
Чак до њрисјанишиша и реке.*

Алузијама на реку и пристаниште Зубановић актуелизује слику београдског пристаништа, атмосферу града на обалама, ноћу, у магли. Осећање туге прелива се из првог стиха и синтагме „ледена туга“, што је алузија на трећи део Ракићеве „Серенаде“ која носи назив „Menuet lugubre“ или „тужна, сетна игра“. Уместо Ракићевих узвишених балкона, Зубановићева серената је депатетизиована, спуштена до самих обала савског пристаништа, у маглу, у слику песничког ја загледаног у лађу која нестаје. Алузија на Ракићев „бледи месец“, као обавезни део љубавног и градског реквизитаријума, у Зубановићевој „Серенати“ трансформише се у пут ка води и месецу, који је дуплирао своју слику на прозорима:

*Сјусји се сјејенишишем до воде,
као да идеш на њоследњи њуш,
не сјрахуј: није због нас двоје жуш
Месец њо окнима душлирао лице.*

Низањем парадокса у последњој строфи песме Зубановић је депатетизовао љубавну чежњу и Ракићеву високопатетизовану „Серенаду“, па зато није случајан позив драгој: „Дођи да видиш кад невиди се. /

Кад добро се чује у доба глуво.“ У подтексту Зубановићеве песме је и „Серената“ Милоша Црњанског, која представља пародију Ракићеве „Серенаде“. Зубановић преузима од Црњанског наслов песме и начело иронизације и детронизације патетичног описа љубавног осећања. Из „Серенате“ Милоша Црњанског у Зубановићевој „Серенати“ налазимо близак меланхоличан тон, парадоксе и именовање Месеца, младог и жутог. У песми Милоша Црњанског нема градског амбијента, улица, калдрма, пристаништа или балкона, што је чини сасвим различитом у односу на Ракићеву или потоњу Зубановићеву песму. Тако се само преко анализе једне Зубановићеве песме сагледава значај градског, урбаног амбијента, типичних обележја, која могу да узвисе песничку слику, подигну тон или, напротив, да унизе и детронизују. Песме из збирке *Save as* обележене су иронијским исказима, аутоиронијом, али и превреднованом стварношћу. Град и градска обележја, димњаци, пијаце, трамваји, циглана на крају града, капела, пристаништа, дворишта, Дорћол, формирају слику града на маргинама. Зубановићев град није центар, солитери, већ техницизам, компјутери и рубни делови велеграда који се међусобно преплићу у дигитализованој слици савременог света. У тој урбаној, дигиталној, компјутеризованој слици света и стварности нема простора за сензибилно биће. То биће, или његов песнички субјект који ту обитава, деперсонализовани је, дистанцирани, сасвим објективизовани глас, који је располућен између видљивог и невидљивог, стварног и виртуелног. Обриси града на ивицама постојања, на рубу урбаног и беспућа чувају се само на тананим нитима сећања, асоцијација, цитата, прикривених или обележених, који чувају свет од заборавља. У том протлу града и градске свакодневице понека реч, асоцијација, цитат доносе аутентичну перцепцију савременог тренутка.

Поезија Слободана Зубановића, а то посебно потврђују збирке *Дорћолски дискови* и *Save as*, чува и садашњу слику Београда, дорћолског, са сликама пијаца, малих људи, њихових жаргона, лексике, колоквијалних исказа протканих транспонованим стиховима, синтагмама српског књижевног наслеђа. Слика урбаног Београда се трансформисала од Илићеве

слике male београдске вароши, преко амбијенталног града у Пандуровићевој и Ракићевој поезији, да би се сасвим уградила с краја века у Зубановићевим стиховима као вишеструко саткана слика, од визуелног до звучног, тактилног и семантичког. Београд почетка века и краја века и миленијума је песничка слика или само позадина, наличје, пејзаж града који је основа за ново доба и нову осећајност, некада бодлеровску или авангардну, а данас дигитализовану и техностилизовану.

Svetlana Šeatović-Dimitrijević

**PHENOMENON OF THE CITY FROM VOJISLAV ILIĆ
TO SLOBODAN ZUBANOVIĆ**

A short literary work for diachronical research

Summary

In this work the poetry of Slobodan Zubanović is being revised in diachronical way as a part of literary legacy, that affirms the urban motives, the phenomenon of the city and the streets a leitmotiv of the city. The diachrony is traced through selected poems from Zubanović's the collection *Save as...* that are intertextualised by poems of Vojislav Ilić, Milan Rakić and Miloš Crnjanski. The phenomenon of the city is being analyzed on the level of thematic-motive complex, but also on lexic, syntax and semantic level. The perception of the city changed during the 20th century in Serbian poetry, so the goal of this work is point to the basic flows of this altered image of the urban environment and its functionality in literary texts from the beginning and from the end of the century. Considering the width of the topic this work was imagined as a sketch, initial model for research of this thematic, poetical and cultural phenomenon.

Гојко Божовић

ЛИРИЧАР УСРЕД ГРАДА

Кључне речи: град, свакодневица, лирско искуство.

Апстракт: Песнички глас Слободана Зубановића остаје постојано везан за простор свакодневице. Али у његовим се стиховима указује мноштво лица свакодневице. Свакодневица се непрестано мења, час тихо и видљиво само оку искусног и осетљивог посматрача, час у великим замасима, после којих остаје меланхолично искуство о пролазности у наизглед постојаном свету. Код Зубановића свакодневица је најпре сачињена од градских призора, али свакодневица постају и песничка традиција, и традиција мишљења, Интернет и виртуелни свет наше савремености, оно што се као сачувани документ узима од прошлости и оно што се препознаје као кључни глас данашњег дана. Определивши се да буде „помешана са стварима“, поезија Слободана Зубановића настоји да се свакодневица прошири и дијахроно, према песничкој и културној традицији, и синхроно, према што шире замишљеној искуственој равни.

1.

Када је једном приликом Слободан Зубановић био њен саговорник, у једном од најзанимљивијих разговора који је иза ње остао, Десанка Максимовић је на питање како бира теме своје поезије одговорила: „Обично пишем што морам.“

Између писања песме и унутрашње нужности да се нешто изговори у облику песме и никако другачије, лиричари стављају знак једнакости. Али се у тим речима указује и еминентно лирско разумевање једноставности као онога чему треба тежити и до чега, напokon, ваља стићи. Пишемо зато што морамо и пишемо оно што морамо. Пре свих других, то ће вам рећи лирски песници, онакви каква је била Десанка Максимовић и онакви какав је данас Слободан Зубановић.

Различiti po oseћању i po razumevaњу sveta, po temaма којима се u својим pesмама баве, па чак и po језику који су спремни да користе u својој поезији, ово двоје песника, заједно са другим лиричарима, деле насушно поверење u елементарне облике постојања, u једноставно казивање властитих осећања, u стишано и меланхолично певање о мистици малих ствари. То јесте важна сродност, после које почињу разлике, такође природне.

Мада се као песник мењао, што је разумљива потреба сваке истинске поезије, и мада се ширио градски простор који је улазио u перспективу његових песама, уз истовремено и самим тим изазвано проширивање језичког регистра његове поезије, увек u дубљој вези са градским простором о коме пева, Слободан Зубановић u облику поезије никада није писао ништа друго него лирику. Аутентичан лиричар, Зубановић је и истрајан песник u поетичком опредељењу које временом наслојава, али u основном не мења.

Песнички глас Слободана Зубановића остаје постојано везан за простор свакодневице. Али u његовим се стиховима указује мноштво лица свакодневице. Свакодневица се непрестано мења, кад тихо и видљиво само оку искусног и осетљивог посматрача, час u великим замасима, после којих остаје меланхолично искуство о пролазности u наизглед постојаном свету. Код Зубановића свакодневица је најпре сачињена од градских призора, али свакодневица постају и песничка традиција, и традиција мишљења, Интернет и виртуелни свет наше савремености, оно што се као сачувани документ узима од прошлости и оно што се препознаје као кључни глас данашњег дана.

У простору свакодневице, час камерном и готово интимном, час отвореном „граду и свету“, песник проналази подстицаје за обликовање слике света која се, нимало трајна као целина, расипа у часу, на наше очи, али која оставља трагове продуженог трајања u осетљивом посматрачу. Лиричар је такав посматрач, а лирика је, по Зубановићу, песма осетљивих и увек будних чула. Зубановић је лиричар градске свакодневице, лирски репортер који говори о оближњим стварима из непосредног, увек изнова виђеног искуства.

Нимало није случајно што се једна песникова књига са половине осамдесетих година прошлог века зове *Репорџер* (1986). Репортер, сведок, извештач, онај који бележи мале и сеновите промене у ткиву града и у језику својих савременика – то је лик који је за себе изабрао лирски јунак ове Зубановићеве књиге песама. Међутим, мимикријска употреба новинарског жаргона и жанра јесте само спољни, видљивији узрок оваквом именовању књиге и саме песничке стратегије. Онај суштински узрок ваља препознати у песничкој потреби да се сведочи о стварности из искошене, лирски безинтересне позиције, при чему одсуство прагматичког третмана стварности не одузима овим стиховима, поетички формираним у доба веризма у српској поезији, али са видљивим отклоном од ове поетичке доминанте, карактер лирске хронике. Узимајући на себе форму новина из последњих деценија XX века, док су новине још биле запис о свакодневици, а не таблоидно уништавање интимае, а узимајући и слојеве медијског, свакодневног и идеолошког језика тога времена као саставне делове свог језичког израза, ова Зубановићева песничка књига је и формом и изразом, и забележеним значењима и малим свакодневним епифанијама учинила једно друштвено време својим основним садржајем. Ту се свакодневица саобразила са поезијом, и то је један врло изразит пример песниковог односа према чињеницама стварности, према искуствима конкретног, чулима провереног живота и према егзистенцијалним датостима која се преобликују у ткиво осетљиве лирске песме.

Ни у другим својим песничким књигама Зубановић није остао мање отворен према свакодневици. Песма у његовом виђењу остаје плод искуства, а искуство је најдубље потврђено и највише искушавано у самој људској свакодневици. Отуда песникови стихови јесу непрестано овладавање новим песничким просторима и новим просторима за поезију. Од основних простора приватности, какви су соба, купатило, стан, преко призора виђених из засвођеног простора стана, све до изласка у свет оличеног у градским призорима, уличним сценама, догађајима са трга, видцима са градских река и са градске периферије, сликама појединих крајева града, у чему Дорћолу при-

пада најважније место, и до одломака из градске археологије или ухваћених детаља градских фасада. Живо чуло Зубановићеве песме открива нове свакодневне теме и у њиховој елементарности непогрешиво препознаје слојеве песничког, поглавито лирског значења. Због тога сасвим природно у његовим стиховима пратимо и појаву виртуелног света, у коме овај песник увиђа нови израз свакодневног живота, па самим тим и још један простор своје поезије.

Остајући лиричар усред града, Слободан Зубановић је исписао лирску хронику свакодневице, мирну по основном тону, узбудљиву по оствареним увидима.

2.

У непрестаној промени, свакодневица у Зубановићевим песмама из књиге у књигу добија нове садржаје, врло често бива продубљенија и аутентичније проживљена. У песниковим стиховима препознатљиви су језички и тематски слојеви времена у коме су песме настајале. Свакодневица се мења, а Зубановићева песма настоји да ухвати траг и смисао тих многоструких промена. Другим речима, ови стихови хоће да буду лирска хроника малих, обичних ствари, догађаја из окружења, збивања из унутрашњег света лирског посматрача.

Као што се песма у Зубановићевој верзији испуњава свакодневним речима, сликама, ликовима и догађајима, а по правилу то јесте градска свакодневица у којој има и сплина и очаја, и самоће и буке, и оживљене ведрине и потонуле помирености, тако се и свакодневица проширује како својим новим лицима, тако и гласовима сродности призиваним из ближе и даље песничке традиције који се у овој поезији узимају као свакодневица песничког ума.

У књизи *Save as* (2005), како и само име каже, нова лица свакодневице, већ сасвим пристала уз њу, па тако и посве природни део песме о свакодневним призорима и несвакодневним утисцима проистеклим из њих, јесу виртуелни свет и „количина времена“ купљена код интернет-провајдера, компјутерски екрани и фајлови сачуваних документа. Виртуелни свет је постао део свакодневног света, па је отуда населио и Зубановићеву лирику саткану из разних времен-

ских, језичких и традицијских нити. Ова нова лица, призвана у песму, откривају колико се свакодневица темељно изменила, али откривају и стратегију ове лирске хронике која упорно говори конкретизованим језиком свога времена и истинском вољом да то време разуме изнутра.

У песмама закључно са књигом *Саркофаг* (1988), у којој се сабирају изабрана и нова песничка искуства, стварност у Зубановићевој поезији узима изглед градске позорнице, реке која протиче кроз град, мора и острвља на која одлази градски човек, канцеларијског и уопште радног простора. То је свакодневица са којом се живи и чије велике и мале изазове ваља претворити у песму. У тој свакодневици нема виртуелне стварности, као што нема ни искуства проживљеног рата. Тим искуствима тек ваља овладати, али не као инцидентима или испадима против уређеног поретка стварности, већ као стварности таквом каква јесте и каква је, у овом часу, ваљда једино могућа. Ова меланхолична спознаја Зубановићеве књиге *Save as* предочена у четрдесет четири песме од по четири катрена, доследно је обликована како у стиховима заокупљеним обликом и смислом поезије у модерном добу, тако и у оним у којима се чињенице стварности узимају као нужан услов лирске интроспекције.

Песме у књизи *Save as* најчешће се указују као сазвучје неколико паралелних гласова. Ти гласови не долазе увек до гласа на једнак начин, ни у исто време, али се њихово присуство може пратити као израз настојања да се ухваћене слике свакодневице пројектују на велики екран. На једној страни, ту се у уверљивим дијалозима указују Бранко Радичевић и романтизам, постсимболизам Јована Дучића, суматраизам Милоша Црњанског и интуитивни, егзистенцијом искупљени експресионизам Душана Васиљева, Кишов иронијски лиризам или позни Иван В. Лалић. На другој страни, из присенка градског живота на главну позорницу свакодневице изводе се скрајнути, споредни призори, затурена сећања или потреба да се занатом у нестајању, какав јесте поезија, казују суштствене ствари о усамљености и о отуђеаној емоционалности („свет се измакао из загрљаја“, каже песник), о историји која се меша у свакодне-

вицу упркос „чуваним документима“ и о виртуелној стварности пред којом се повлачи „свет утекао из нечијег ока“.

Зубановићеви стихови обично започињу од препознавања и повлашћивања какве слике из свакодневице. Непосредно дата и искуствено проверена, та слика се, потом, измешта из затеченог лежишта и доводи у везу или са фрагментима из песничког памћења или са запамћеним искуственим сценама, а најчешће и са једним и са другим. Отуда у неочекиваним, а усаглашеним спојевима ових стихова на јутрење модерног доба звоне мобилни, док Интернет постаје велики екран егзистенцијалног смисла и искушења. У песми „Асфалтна база“ одвија се карактеристично претапање разnorodних планова ове поезије. Најпре се утврђује колико вреде речи изговорене у шетњи – исто колико и олупине речних бродова, дакле, ништа. Потом се старији временски и изражајни слој песме, у коме се евоцира дух српског песништва из доба модерне:

*Ту заћућаш ко црни ујћољеник
малочас извађен, надућих илућа*

смењује савременим слојем у коме се, и језички и тематски, указује ововремена градска жанр сцена:

*скривајући поглед, иред гомилом
заклоњен у бари мазуша и ирућа.*

Стојећи напоредо и имајући једнако стабилно место у укупном контексту песме, ове слике се интензивирају у међусобно прожимању и дијалогу.

Времена се стапају и у песми „Извештај о песнику“. У њој се, на стадиону, на пројекцији филма о Троји, јавља Хомер. Али Хомер који одсутно гледа пројекцију филма насталог по његовом спеву, као да то не припада њему, нити има везе са хомерским добом. Преведен у екранизовану савременост песничког субјекта, тај незаинтересовани Хомер, на крају песме, у поенти која га представља као типичног грађанина модерног доба, постаје један од многих, ничим издвојени део сиве, прашњаве свакодневице. Страсти на тренутак покренуте у филму јесу, заправо, само виртуелни израз једног аутентичног и окончаног доба.

Опредељујући се да буде „помешана са ствари-ма“, поезија Слободана Зубановића настоји да се свакодневица прошири и дијахроно, према песничкој и културној традицији, и синхроно, према што шире замишљеној искуственој равни. При томе је ова поезија отворена за језичке садржаје различите по постању и за тематске изазове којих се поезија врло често клони или са њима тешко излази на крај. То је допринело да се у књизи *Save As* нађе низ песама које јесу *очувани документи* савремене поезије.

Gojko Božović

LYRICIST IN THE MIDDLE OF THE CITY

Summary

Poetical voice of Slobodan Zubanović remains steadily connected to the space of everyday events. But in his verses many faces of everyday events appear. Everyday life changes, sometimes quietly and visible only to the eye of an experienced and sensitive observer, at times with grand strokes, after which the melancholy experience of evanescence, in what appears to be a stable world, remains. In Zubanović's poetry everyday life consists firstly of city sights, but also everyday life becomes a poetry tradition and tradition of opinion, the Internet and virtual world of our contemporary times, what is being taken as a preserved document from the past, and what is being recognised as a key voice of today. By deciding to be „mixed with things“ the poetry of Slobodan Zubanović is trying to expand diachronically the everyday life, according to poetical and cultural tradition, and synchronically according to widely imagined empiric level. Nevertheless, this poetry is open to linguistic contents different by its origin and also for thematic challenges from which the poetry oftens shuns.

Добривоје Сџанојевић

ТОПОСИ МЕДИЈА У ПОЕЗИЈИ СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА

Кључне речи: медији, херметизам, иронија, топоси, метафорично, гротескно.

Апстракт: У тексту се говори о односу модерног херметизма и кључних песничких топоса у поезији Слободана Зубановића. Брзом сменом песничких слика сугерише се модерна структура песничке рецепције. Истовремено се одмереном лирском дистанцом указује на посебна лирска виђења стварности.

Многа збивања у поезији Слободана Зубановића у вези су са медијима. Такво повезивање помаже да се лирски догађаји истовремено одвијају у два смера. Најпре као спољашње слике које можемо са стране да пратимо. Потом као унутрашња стања лирског субјекта. Њих посматрамо уведени непосредно у тај унутрашњи свет. Садржаји медијских слика одликују се посебном снагом тако да се, понекад, симболички изједначавају са укупном цивилизацијском скалом опеваном у лирском свету Слободана Зубановића.

Најпре, медијски садржаји се сугестивно лирски приказују захваљујући брижљиво одабраним појединостима: „На зиду промакне прилика: гледање је тиха разонода“ („Филм почиње у осам“).

МОДЕРНИ ХОМЕРИЗАМ И МЕДИЈИ

Што су песничке слике необичније, утолико су вишезначније. „Промицање прилике“, отуда, постаје посебна метафора за суштинску осујећеност песничког опажања. Одвајајући се од полазне одреднице филма као „промицања прилика“, метафора постаје чвориште лирског идентитета лирског субјекта. Управо зато метафоре медија повезују варијабилну окосницу већине симболичких збивања.

Медији, често, метафоризују временску вертикалу у поезији Слободана Зубановића. Они су везивно ткиво које иде и по дубини и по ширини. Тако се долази до сложене слике о „Хомеру на стадиону, / за време пројекције филма о Троји“ („Извештај о песнику“).

Цео необични догађај описује се сасвим мирно („Седео је незаинтересован“). Али том миру претходи бурно испчашење временско-просторних димензија певања. Хомер не мари ни за шта од онога што припада њему („Није мрднуо ни дрвеног кад уведоше коња“), иако то привлачи друге људе. Та само-незаинтересованост се појачава до краја сликом Хомера који „узима плескавицу на кајмаку. И пиво“.

Тек тада постаје јасно да тема не мари за себе као што мари онај који пише о њој. Хомеру, лирском јунаку, није занимљиво то што је Хомер. То је увек занимљивије ономе ко гледа са стране пројектујући своје унутрашње гледиште. Форма *извештаја о песнику* се тако, привидно, распада. Али зато се богата форма песме о модерном извештавању. Говорећи о Хомеру који незаинтересовано *гледа* филм по властитом сценарију, исказни субјект говори о природи модерног *хомеризма*. Можда се у време стадиона, филмова и привида стварности, плескавица и пива и не може другачије хомеровати.

РАДИО ЗАДУЖЕН ДА КРЧИ

Медијским сликама у овој поезији указује се и на брзи процес разлагања, чак и распадања појава: „Пустили су радио. Низ зидове, / низ одела цури – филхармонија“ („У десном углу“).

Биполарне слике се непрестано нижу. Медији су ту да укажу на нове карактеристике цивилизацијског комплекса. Истовремено, њима се разлику наплавине старог искуства. Медијима се, на свој начин, такође, прерушава стварност. Кратка идила која се јавља увија се посебним иронијско-меланхоличним значењем. Отуда се медијске слике у овој поезији приказују и као стилско-реторички корпус могуће одбојности према обезличеним новинама. Рађа се својеврсни мир, али не и мирење према ограничењима

којима се симулира бесконачност: „Излет је био планиран, да учине / једино што су могли јесте да јаче / пусте радио задужен да крчи – / уместо да гласно и јасно заплаче“ („Инвентар Чернобила“ 5).

Крчање радија јесте метафора, лирска конвенција којом се потврђује губитак наивности. Медији, заиста, губе средиште утемељености које би требало да представљају. Губе, такође, и стварност немајући шта да кажу својом какофонијом о њеној какофонији.

ПРЕМЕРАВАЊЕ ПАКЛА

Зубановићеве стихови се одликују посебном ироничном уздржаношћу према блештавилу медијских сензација. Бираним, наизглед, једноставним језиком често се пева са гледишта обичности: „Читам своје новине. Имам / посао. Надесно чешљам косу. / Од прошлости само носим / набубрелу брадавицу на носу.“ („Путник друге класе. Воз 4529. Карта важи два дана“).

Као да су стихови прозирна слика свакодневља. До чина разбијања не долази у области синтаксе него у сфери иронично обликованих опкорачења којима се отвара широко поље неодређености о томе шта би све лирски субјект могао да *има* и *носи*. Уместо свега, раздвајањем предикатске реченице „имам посао“ ствара се привид благотворне закономерности. Уместо тога, суштински, чита се о својеврсном очају и незнању („Вагон је као црна птица“). Реч је о формалној хармонији, а суштинској дубокој дисхармонији која дуго одзвања после завршетка песме. Трбало би да онај ко *чиша своје новине* (можда једино *своје* које има) и „има посао“ живи у свету властите фантастичне једноставности. Уместо тога, он се налази у окружењу једноставне фантастике, својеврсне негативне утопије.

Топосом медија успешно се осликава и некохерентност свакодневице. Сlike природно произилазе једна из друге. Баналности се нижу као фразе чијим гомилањем се остварује утисак о загађености комуникације: „Новине говоре – како је – званични / Део боравка окончан – посао (без мене)/ Обављен, у знаку

узајамног уважавања / са много добре воље са обе стране“ („Први пут ове године. Посета са отвореним дијалогом. Пред договором. – Сарадња ће се наставити. – Важно саопштење“).

Зубановићеве лирске слике често прете још из наслова својим мешањем противуречних ствари. Њима се обједињује оно што је тешко спојиво. Понекад је то жеља да се привидним комуницирањем, у ствари, избегне свака излишна комуникација. Тако се често гротескно мешају одбојно и привлачно, фразерско са метафизичким, обично са необичним. Оваквим раздором форме и иронијског значења доводи се до сврховитог, зубановићевског парадокса.

Иронијски медијски хаос почива на одређеном поетички препознатљивом поретку: „Често су ме у ноћи / слагачи частили пићем. / (Пакете новина носио сам / клатаћи се целим бићем“ („Живот у комплетима“).

Кретање према сликама медија иде од вертикале физичког до духовног искуства: „Научио сам нешто из тог света. / Свако нека сам одгонета / мапу жилица листа – / бежећи од комплета.“

Као што се да уочити, динамика песме остварује се низањем једноставних тактилних слика искуства којима се стиже до својеврсног метафизичког искуства.

Целопуно искуство лирског субјекта са медијима одвија се у правцу одбијања да се прихвати медијима назначени свет и побуне против поједностављења која се намећу као сложена слика стања: „Кад је јављено да сигурно долазе, / из правца мора још пре зоре / сићосмо у црне подруме / носећи хлеб, новине и транзисторе“ („У очекивању бомбардовања“).

Силазак у подрум, у ствари, јесте иронично-симболичко микродимензионисање пакла. Песник, у ствари, силази по своју неизбежну црнотуморну иронију као по наочаре. Њен садржај се гомила до момената парадоксалности.

И у песми „Између два моста“ јавља се мотив новина које грчевито држи старац бежећи од бомбардовања, ма и по цену да му спадну панталоне. Гротескна слика бежања особе која не може да побегне, губљења важног а чувања ефемерног, прераста у симболику која се готово и не да тумачити већ упорно сталожено сјаји својом „сложеном једноставношћу“.

ЛУДИЛО И ВИЗУЕЛНА ЛУЦИДНОСТ

Посебном реторичком динамиком у овој поезији представљене су слике „плавкастотреперавих вести“ у тренутку када се „узмувају хероји транзиције“. Њоме се остварује ангажована веза са стварношћу пред којом не можемо остати равнодушни јер је део неумитне реалности. У Зубановићевој поезији посредством топоса медија стварност се често преобличава до деформитета. Реалност се представља као вид осиромашења које води и у губитак сна: „У плуску, са екрана кад затрепта, / прозбори неколико синова нације / спремних да објасне проценте / изолација и процес идентификације.“

Овакав приступ стварности рађа у лирском субјекту лични свакодневни однос са светом и отвара границе за упражњавање општег лудила као да је властито и властито као да је опште. Ипак у том лирском лудилу има елемената и те какве визуелне луцидности: „Већ се дигла ужарена зеница / уз помоћ невидљивог красна, / прве вести слетеше са екрана; / и јецај светиљке за мраком“ („Улаз у програм зоре“).

У Зубановићевој поезији богате су замене значења. Телевизија и метонимијски екран, као делови арсенала цивилизацијског комплекса, у ствари, служе да се потпуније објасни осећај амбивалентног детерминизма. Они су оличење бескрајне могућности да се немогуће живи: „И стајали смо зурећи тупо, / у екран бледи, треперави, / онако, слични гуштерима у трави / док сунчеви диск посматрају“ („Save as“).

На лирској слици медија се, у ствари, заснива маска цивилизације као метафора непрестаног преушавања. Зато се, и у томе је трагична нит до које сеже ово певање, и не зна увек тачно шта је смешно, а шта трагично. Иронија и модерна песничка драма у овој поезији играју руку под руку.

МЕДИЈИ И ЊИХОВ ПЛЕН

О другачије обликованој, често и разореној реалности, сведочи и постмодерно обликовање топоса интернета као сучељавање са песничком традицијом: „И душа их одмах избрише, / уз ромор сличица са

интернета. / Одједном поколења нема више, / а лишће пада наочиглед света“ („Туга и опомена“).

И док је Бранко Радичевић писао истоимену песму са мање туге, а више опомене, модерни песник зна да је касно за опомену, а туга већ одавно није никакав лек у стварима поезије.

Простор стварности у поезији јесте, отуда, посебно организовани реторички карневал меланхолије и ироније. Време животног славља претвара се у прекорачења хибриса која се сурово кажњавају. Оптимизам је ретко без ефикасне ироније и тешко налази своје место у поезији Слободана Зубановића. Медији јесу, у ствари, суштински прерушена слика насиља и нестајања: „Нек рачунар потроши минуте, / сате и године зарађене рођењем. Ствари једном морају да заћуте. // Једва чекам да безбројне иконице, / ко одблесци мртвих, засијају редом; / да једнолично зашупти процесор / и екран засија месечином бледом“ („Код интернет провајдера“).

Супротстављеност метафоричног и гротескног јесте простор у коме медији добијају своје пуно микријско обележје. Активност исказног субјекта у оваквом окружењу медија јесте привремена и несигурна. Он има само слободу да помера свет реалности према меланхолији, да га иронијски преобличава не би ли сагледао све његове стране у нади да ће наићи на неку мање онеспокојавајућу. Тави лирски знаци предсказања јесу дати у суптилним наговештајима, али се повремено ненадано шире према демонизацији. Јер сликама медија се не приказује само спољашња стварност већ се, на осмишљен начин, пројектује и унутрашња стварност субјекта: „Познајем песника који је радио / помоћу миша раније, у ћутању, / пре најезде компјутерских хорди / мишева упућених у путању // тајни које доприносе стиху“ („Рад помоћу миша“).

Уз „најезду компјутерских хорди“ спознаје се лакше опсег разарања стварности којим се постепено уништава традиционална метафоричност. Бивша „страст за непознатим“, доведена до врхунца код Рембоа, Верлена и Бодлера, рађа нови напетост која се најбоље огледа у обликовању топоса медија као својеврсних ђавољих сила.

Тежња за непознатим, која је раније често била у вези са посебном религијом песника, сада је иронично оличена у медијским сликама: „На јутрење звонили су мобилни. // Хоџао сам доста, преко обичаја, / поред лепоречивих билборда, / свет посматрајући као шољу чаја. / Без циља лутајући потом“ („Откуцан свет“)

Страст за разобличавањем медијских замки, тако, постаје онеспокојавајућа бесциљна сумња у слике стварности. Сlike стварности све више постају, у ствари, стварност слика. Такво деловање, најзад, постаје знак непатворене хаотичности. Стварно више није довољно јер је превише стварно, а непознатого је све више.

Има извесне демоничке дијалектике модерности у овим сликама медија: „Сиђох низбрдо, улицом до краја, / да узмем превоз следећи, / пред вече; са оглас-паноа / један лик гледао ме претећи. // (...) Због чега сам у ноћи спреман / да некуд одем макар на трен. / За лутања времена немам. Можда сам постао само плен“ („Трамвај назван двојка“).

Медијске слике и топоси медија у поезији Слободана Зубановића јесу, стога, и збир неизвесних разарања. Разарање је извесна последица разлагања, а стварни узрок перцептивних деформитета лирског субјекта. Управо се зато лирске слике непрестано проширују и рапчклањавају. Ту свога удела има и естетика ружног којом се, у новоме контексту и кључу, контрастира савремено у односу на традицију. Тако се, у ствари, спајају и разводњавају временски и просторни оквири.

Ако бисмо сабрали све мотиве у Зубановићевој поезији који се непосредно и посредно односе на медије, добили бисмо, заиста, мали лирски роман о медијској симулацији стварности. И повратно, о стварном животу по правилима медија. И доиста, можда смо постали само батргајући плен.

Dobrivoje Stanojević

LEITMOTIVES OF MEDIA IN THE POETRY
OF SLOBODAN ZUBANOVIĆ

Summary

This text refers to the relation of modern hermetism and key poetic leitmotives in the poetry of Slobodan Zubanović. Modern structure of poetical reception is suggested by rapid change of literary images. At the same time with the balanced lyrical distance it is being pointed to particular lyrical visions of reality.



II

Љиљана Шој

SAVE AS OR DELETE – THAT’S THE QUESTION

Насловом једног од могућних избора из власти-те поезије („Кад будем имао 64 године“) Слободан Зубановић, одувек склон фином, интелектуалном хумору (а у свакој шали има пола збиље, вели наш народ), оставио је себи три године да разреши хам-летовску дилему коју сугерише наслов овог текста. Све *што* је чинио, а нарочито *како* је то чинио у протеклих тридесет пет година, изложен сумњама, недоумицама, мукама с речима и заводљивости апсурда по себи, уверава ме у коначну победу првог глагола над другим. Закон памћења и чувања јесте преамбула сваког књижевног устава. За селективно или свеколико брисање задужени су неки други уставни.

У овим временима свеопштег многоговорења, сваштарења и вредносних турбуленција, седам песничких књига у тридесет пет година сведочи да је Слободан Зубановић од самог почетка био сам себи поуздан критичар, антологичар, судија, и да су му аутопое-тичка начела при настанку или смештању песме у одређени контекст важнија од неких других елемената, премда не пориче важност нити једног сегмента песме.

Овај Зубановићев избор начињен је, између осталог, и као омаж песникињи Десанки Максимовић чију је награду примио прошле године, чиме се поводом једног недвојбено модерног песника отвара могућност разговора о традицији и о на први поглед невидљивим континуитетима. Када размишљамо о континуитетима навикли смо да тражимо сличности, при чему заборављамо да је и говор о разликама једна врста промишљања дубоких, запретених, свесно или несвесно одбачених континуитета.

Прва песма из прве књиге, *Куйайшило*, која отвара нову целину књиге *Кад будем имао 64 године*, за-

почиње стихovima: „Нагло сам сазнао за смрт, / тиме је детињство било завршено“. Овај неопозиви исказ сведочи о генерацији песника која *није имала више времена* већ на самом почетку својега пута, која је пролазност, нестанак, крај, обујмила умом и именовала као властито искуство одмах, на извору свог песничког јављања. У том смислу је затварање у „једну основну собу“, и избор да то буде у нашој традицији становања нажалост увек скучено купатило, али и значајна могућност умивености и свежине (новог и иновантног!), имало програмску карактеристику. Најављено је певање између четири најинтимнија могућа зида, затвореност и загладаност у сопствену нутрину и голотињу („Драгоцено сам различит од спољног / света“ – „Купатило је акваријум“), али тако да се из те „интимне самоће“ одмерава свет, историја, уметност, град, човек... Нимало случајно реч *ваздух* била је честа („Ваздуха треба!“, „миришљав ваздух без звука“, „кочи се ваздух – цури“, „ваздух је априлом истуширан!“, „еритроцити јуре властити сан / завукавши истрошен ваздух / у своје парно купатило“. У осам песама одабраних из *Куцаишила* чак у пет је ваздух битна или кључна реч!

У традиционалној лирици ваздух се такорећи подразумевао: широки пејзажи, отворени видици, тријумф природе, дисање пуним плућима, миомириси цвећа, озона после кише, сувомразице, рескост планинског ваздуха, сеоског, речног, морског, птице у ваздуху, ветрови. Присуство ваздуха од тачке на којој се налазио песник па до осунчаних или озвезданих небеских висина напосто се није доводило у питање. Зубановић је већ у својој првој, младалачкој књизи, количину, квалитет, невидљивост и све друге основне особине ваздуха довео у сумњу, свакако ни први ни једини, али са страшћу која мисао помера ка преиспитивању свега, а особито онога што се подразумева као елементарно, вечно и неупитно. Сазнање смрти, удисање смрти у „истрошеном ваздуху“, „марширање кроз туђе смрти“ – тако је започело Зубановићево песничко оглашавање, а да није било младалачка кокетерија са трагизмом већ аутентична спознаја која га није напуштала ма о чему певао три и по протекле деценије, доказује и најновија књига изабраних песама, па и наслов који у опуштеном,

хуморном тону подсећа на (не)имање времена, на његову трошност и пролазност и релативност у односу на коначни исход живота (као што, наравно, подсећа и на песму „Битлса“, заштитног знака једне генерације која је, ето, стигла у давно опеване године). У тој функцији је и анегдота о песниковом последњем сусрету са дуговечном Десанком, која му је на питање шта је најбоље за поезију одговорила – дуг живот. Све што је чинила песникиња и што је чинило њу само је живот сам могао сместити у иронијски контекст, она сама никада, јер је иронијско мишљење било страна њеној природи. Већини песника потоњих генерација, па и Зубановићу, својствен је иронијски дух, макар као одбрамбени механизам ако не и као примарна компонента погледа на свет.

ПЕВАЊЕ КАО MODUS VIVENDI

Окосницу Зубановићевог избора, који је могао бити другачији да је песник хтео акценатовати неке друге теме, чини аутопоетичка прича. Све су песме у књизи „Кад будем имао 64 године“ у функцији изрицања става о поезији и властитој поетици, све песме чак и у најнеочекиванијим контекстима („Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“) промишљају место, улогу, значај, смисао, узалудност, нужност, апсурдност лирике у „механичком животу“ и „небеској механици“ (тако је свој предмет из научне области којом се бавио назвао Милутин Миланковић). Чак је и „механички“ свој избор песник сместио између Флоберове одсечне и провокативне максиме („Поезија. Потпуно непотребна, није више у моди.“) и својег лауреатског слова у Бранковини („Певати се мора“). Знао је Зубановић да му Десанка из *ничије земље* одобрава тврдњу из наслова као што је потврђивала и целим својим животом, али ово ни пошто не значи да је песник и са самим собом окончао спорење у духу заповедног наслова. Изречени императив и даље нагриса сумња, слична оној која је ућуткала Рашу Ливаду три деценије пре физичке смрти, или оној која је произвела „девет гладних година“ између прве и друге Зубановићеве књиге поезије, што је блажи облик истог става.

Аутоиронијски принцип је кумовао наслову друге Зубановићеве књиге „Из заоставштине“. Алузија на сопствену једнодеценијску ћутњу равну непостојању, као и на избор из заоставштине, како обично називамо необјављено дело остало иза аутора који више није међу нама. „Уместо поезије преузима одговорност“, вели песник а исказ је двосмислен. Да ли је преузета одговорност зато што је поезија неодговорна игра а живљење једна тешка и озбиљна ствар, или се преузета одговорност односи на „грех“ деветогодишњег ћутања?

У Зубановићеву „заоставштину“ навраћају други песници: Црњански, Миљковић, Раичковић, Радичевић, Попа, Ливада, Петровић, Цесарић... Блесак цитата, алузије на атмосферу у неким песмама, на версификацијске, мелодијске, интерпункцијске експерименте, запретени дијалози („Ствари треба мењати да би остале исте“). У „заоставштину“ обитавају и иронија и критичност (према себи, уредницима, авангардним песницима који рабе родољубље, према сентименталности и нарцисоидности, песничком алату, песницима од којих не остаје ни стих за памћење). У „заоставштину“ је фиксиран осећај сопствене издвојености (или напуштености од других?), усамљености у трагању за властитим гласом и путем, заинаћености да се живи дуже од романтичара „из туморних антологија“, помирености и смерности „пред законом бољих песника“. „Заоставштина“ сведочи о сазревању кроз сумњу, критичност и самокритичност, кроз преоцењивање баштине, кроз борбу за аутономну лирску стратегију.

Зубановићеве песме као да творе две јаке, основне потребе: једна је утемељење у потпуном индивидуализму, а друга је воља за стварањем нових прилога традицији српске поезије. На први поглед такве две потребе изгледају супротстављено. Бити свој, различит, инокосан, а истовремено бити карика у ланцу! Верујем да сваки озбиљан, самосвестан стваралац има проблем са разрешавањем ове једначине, чак и када се успешно удене у репрезентативан низ одабран по властитим стваралачким афинитетима. Не понављати ни себе ни друге, не личити чак ни на оне којима се дивите, видети исте ствари другим очима, изразити иста осећања другим речима, све су то

заправо налози модерне поезије којих је Слободан Зубановић и те како свестан.

Мењајући се из књиге у књигу, измештајући обичне мисли у необичне амбијенте и обрнуто, градећи свој искошени свет „с озбиљношћу која искључује сваки нехат, весело и ведро“, Зубановић је успео да се разликује од других, да се сачува од општих места у певању и мишљењу, да у различитим правцима прошири круг тема, међу којима многе не изгледају поетично али то постају и бивају из његове онеобичене визууре. Зубановићев град никада није прича о светлима велеграда, већ су то по правилу амбијенти предграђа, индустријских зона, круга болница, пијаца, депонија, дворишта, подрума, степеништа („Перионица *Компресор*“, „Снимак димњака топлане поред реке“, „Циглана на крају града“, „Док сунце залази над фабриком текстила“, „Капела поред болничког центра“, „У подруму онколошког“, „Дијалог на паркиралишту“...), фотографије сивила и дотрајалости, невеселе урбаности на маргини. Репортерски дух, фотографско око, меланхолична душа и песнички ум истовремено заустављају призоре из живота у тренуцима које можда најпрецизније дефинишу следећи стихови из песме „Капела поред болничког центра“:

*И као кривац – зашечен – у шом чину
уочавајући разлику ону:
између шрена прег бродолом
и шрена кад брод пошону,
схваћих да пролазим случајно –
и да је улица љрава, до сржи.
А да ме као учитељ сироти –
сунчани зрак на оку држи*

С почетка интуитивно, а потом искуствено, у шест песничких књига (1973–1998), Слободан Зубановић је заправо певао о крају једног катастрофичног и хаотичног века („Век је, богме, тражио слику, и добио. / Драг му је мрак, мрак му је драг“), како на општем тако и на националном и на индивидуалном плану, сведочећи о духовним, идејним, идеолошким, технолошким, еколошким променама и потресима који ће променити свест и минимализовати савест

човечанства. Глобални хаос узроковаће нову врсту хаоса у индивидуи која је и без тога подложна страховима, зебњи, сумњи, навикама и заблудама, инерцији, веровањима без покрића, противречним емоцијама и заробљеном уму, лењости духа и пропадљивости тела. Сурова и сирова стварност је непрекидно у песниковом видном пољу, као и свест да се песмом на њу не може утицати, али и свест да ће је песма најверније и најваљаније разголитити када се од ње довољно дистанцира и када је трансформише у свој паралелни свет. Стихови не настају на основу измишљених доживљаја, верује Зубановић, а потврђују његове песме око којих заиста, ма о чему говориле, светлуца интимистички ореол. Лектире, информације, конкретна места и људи, сваки детаљ трајао је у песнику и његовој уобразиљи док није пронашао свој стих и своје место у песми, чиме је повлашћен у односу на бескрајну траку неопеваних доживљаја. Чак и једна од мени најдражих Зубановићевих песама, „Вечера на Суматри“, својеврстан омаж Види и Милошу Црњанском, није измишљен доживљај већ визија песникова настала из дугог бдења над „Романом о Лондону“, и над пишчевом биографијом уопште, есејистички изузетно дочараном у Зубановићевом *Антологији о Црњанском*.

ЧЕРНОБИЛСКА СИМБОЛИКА – ПОЧЕТАК КРАЈА

За слику почетка краја века коме је мрак био драг од самог његовог почетка, Зубановић је симболично одабрао чернобилску катастрофу о којој је испевао десетоделну песму. Чернобилска се поема, наравно, не догађа у њеном епицентру, у складу са песниковим ставом да стихови не настају ако нису доживљени, већ у таласима како је, захваљујући манипулацијама и продорима информативног система у том времену и са тих простора, истина о катастрофи допирала до нас – као вест, паника, неверица, страх, црни хумор, слутња о опасности непознатих размера и последица. Начин и угао посматрања из којег песник „инвентарише Чернобил“ један је од репрезентативних примера како се Зубановић уопште односи

према стварности и како њену пуноћу, тежину, узрочно-последични след, чињенице и трагове, друштвене и политичке димензије, њена сурова начела и морална питања која их прате инкорпорира у индивидуални поглед на свет у којем су стваралачки, поетски, естетички принципи једнако важни као и стварност сама и истина о њој. Појединачно, посебно и опште имају једнако вредан статус у Зубановићевом песничком универзуму, на чему почива његова драматика, критичност и иронијска дистанца, етичност, духовна и културна мисија. И највећи се испад, грех, злочин и мука стварности претачу у добар језик и адекватан песнички метар, у добро сломерноје и ваљану риму, у песничку лепоту по себи.

Свестан чернобилске катастрофе на општем и националном плану, али и неизбежне патетике крупних речи за велике трагедије, песник нас у еру Чернобила (схваћену као низ: нуклеарна катастрофа – пад Берлинског зида – ратови у оквиру распада Југославије) уводи малом породичном шетњом до центра града, у скромну куповину, и ироничним дистихом: „Беше ли то на крају оног месеца / који увек започиње кроз шалу?“, да би завршио парафразом ироничног стиха који представља школски пример у историји националне књижевности („Очеви су волели рок & колу / а синови препечен хамбургер“). Додате ли томе да ће куповина подразумевати зелену салату, или саламу звану смртовница због црног омота, добићете у једној строфи савршен лук од баналности свакодневице до катастрофе неслућених размера, а када у другој песми млака киша пошкропи детињу косу и женино лице знаћете како функционише песников поглед на свет: од личног до општег, од конкретног до апстракције, од блиског до далеког, од слутње до спознаје, од поетичког до критичког мишљења, и натраг. О распону између догађаја и информација, информисања и последица, застрашујућом прецизношћу и суморношћу песничких слика сведочи трећа песма:

*Над шамном веном канала и бара
лебдела је измаглица ко издисај
последњи болесника чија ѧара
са усана, на огледалу, шару ушисне*

*уместио пољујца новом нарашћају;
некуд њрхнуше двоглаве њишце.
Доцније њек њочеше да се
климају зуби и њомерају ѓранице.*

И наступи велико померање у свету и свему, јер границе нису само (нити превасходно) домовинске, отаџбинске, геополитичке, губитничке и победничке, утврђене и извојеване ратовима и дипломатијама; границе су и индивидуалне, моралне, стваралачке, вредносне. Јер, све су границе – људске. Померање у садашњости не утиче само на садашњост и будућност, већ и на прошлост, сугерише песник без илузија у простору алузија које посведочују злоупотребу прошлости у садашњости, али и моралне и вредносне суноврате у својем времену (четврта и пета песма).

У другој половини „Инвентара Чернобила“ реч је о узроку последица, али и о последицама о чијим узроцима сазнајемо све више, ма како их чувале саркофашке тајне. Из саркофашких тајни и празнина апокалиптичког века за нас израста можда најбесмисленија катастрофа управо у последњој деценији тог века, кад су се другима већ почеле догађати боље ствари, и кад нас је разум и мало мудрости можда могло зауставити на дверима пакла. А није могло, јер „до грла у бетону / закопчан, саркофаг, уз једнолик зуј, / кроји капу далеких судбина у тону / састављајући с крајем почетак нови“. Вративши се у дијалоге са браћом по перу и свемиру, и то баш са онима који су умели да певају много боље но што су се разумевали у погубност политика и идеологија власника саркофага туморног века, Зубановић се (не без аутоироније) вратио и вечним питањима о моћи поезије, о којој и он сам мисли да нема практичну моћ у временима у којима живимо, али за коју верује да (ако јесте вредна) има емотивну и спознајну снагу која ће једном, неког, п(р)озвати да мисли, да поново осећа, да мудрије дела.

„Отпевали дивни старци, метафоре се / распрснуле: срећни су градићи / који немају историју – бакалук ради, / корзо, баште такође, кафићи, / јер што је било то заиста беше. / Свакидашња успаванка већ оставља траг.“ У побуни против наркотика својега времена, свестан да су кроз сличан, а другачији пакао

прошли Миљковић, Раичковић или било ко са чијом се интимном поетском трагедијом вреди и ваља носити у другачијим околностима, али заправо у сличним или истим усудним приликама, Зубановић заокружује „Саркофаг“. „Ово време отекло је низ риме / крвавог једног поподнева“, резигнирано казује песник, можда први пут на сопственој кожи схватајући узалудност рима у свету опетованог ужаса рата. Недвосмисленост стихова „Да, то је крај – није мени / до речи – наоколо разапет / прави је свет“ у толикој мери је неопозива да су се после њих могле очекивати једино гладне године, године без песама.

И ЕТО НАС, У ДВАДЕСЕТ ПРВОМ ВЕКУ

Тек о петогодишњици новог века и миленијума објавиће Слободан Зубановић нову песничку књигу (*Save as*). Као и увек – без журбе, без фасцинација календарским уласком у нову еру, без радикалних промена у певању и мишљењу, јер се ни у свету ништа радикално није променило, а особито не на боље. Песник је задржао позицију помног посматрача, интересовање за детаље у свакодневици, способност да у тривијалностима, навикама, призорима обичног живота и малих људи види оно *нешто изван и изнад обичности*. Сачувао је, дабоме, и критички дух и самокритичност, али је и у критичност и у иронијски поглед унео нову ноту неке мудре помирљивости, сете, елегичности, туге, сверазумевања, мекоће. Животни призори, пејзажи, пролазници – све се заогрнуло измаглицом, све је у сфумату, успорено и утишано; свет се најчешће, ако ме осећај не вара, посматра у знаку завршног дистиха из песме „После избора а пре рата“ који гласи: „Док сам ко слепац пипкао стакло / кроз завесе малко размакнуте“, или стихова песме „Башта, пепо“: „Ништа није сувише далеко, / ни све тако сувише близу. / Свет је у сфумату меком.“

Иако кроз Зубановићеве катрене промичу мобилни телефони, билборди, ЦД роми, ПТТ каблови, аутомобили, пластичне кесе, интернет провајдери, компјутерски екрани, иконице и мишеви, звук тих катрена је старовремски у најбољем значењу тог пој-

ма и у мислима нас враћа најбољим нашим старим мајсторима катрена, сонета и иних класичних форми. У укрштају технолошке иконографије са неким давним световима њива, врана, магли, киша, јабука, јабланова, сеоских гробалја, стреха, пупољака, врабаца, небеса... песник не трага ни за феноменима модерности ни за ехом традиције као за спојем који ствара ефекте и онеобиченост. Али и те како трага за модерним изразом у поезији који је, по њему, „део песничке традиције који различито мисли и носи нове намере, резултате и деловања, чија су достигнућа другачија и далекосежна, пре свега у исказу, форми и језику – слика новог бића, новог доба и новог осећања. Модерно је у дослуху са судбином“.

Свака је добра песма у дослуху са судбином. Зубановић има довољно добрих песама. Стога верујем да ни када буде имао 64 године неће притиснути ништителску команду на тастатури духа и дара који поседује, јер ће му један стих и тада прободати ребра.

Мирослав Максимовић

ЗАПИС О НЕКОЛИКО ПОЕТИЧКИХ СТИХОВА СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА

Једна од тема поезије, откако јој се додаје придев „модерна“ – јесте сама поезија. Готово да нема модерног песника који нема песму о песми, тј. песму која се тематски везује за поезију, властиту или поезију уопште. Слободан Зубановић припада том кругу песника.

Узрок таквог тематског ширења модерне поезије може бити њена све већа одвојеност од тзв. стварног живота. Кад си окренут самом себи, кад не гледаш свет око себе, онда је гледање у властит пупак – природна последица. Има и таквих тумачења. Али поетичке теме могу бити и последица јачања критичког односа према оруђу којим песник успоставља свој однос са светом. Па је то, онда, део шире (критичке) тенденције модерног доба. Ишчилела је неупитна вера у оно што се ради, па се, да би се радило, мора размишљати о самом смислу рада. Песма није само стваралачки процес у који песник просто упада снагом свог талента, већ и процес успостављања координата самог стваралаштва. Трећи могући узрок поетичких тема (који је у вези са претходним) јесте ширење тематског опсега поезије. У модерну поезију су ушле теме које раније нису биле замисливе, јер су се промениле спољне и унутрашње околности песничког живота. По томе би се могло закључити да присуство поетичких тема у поезији није њено бекство од живота него, напротив, прихватање живота таквог какав је.

Зубановић има више песама у којима је тема – главна или споредна – поезија и песници. Сам песник је, на молбу аутора овог текста, издвојио 14 песама са том тематиком, али и овлашан увид каже да их има више. Ја сам, као илустрацију начина како се Зубановић бави поезијим и песницима у својој пое-

зији, изабрао четири песме: „Поезија нас гледа“, „Поезија је рад“, „Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“ и „Посета кафани где се скупуљају гомиле песника а међу њима и песникиње“.

Почетни стихови песме „Поезија нас гледа“ упућују, изгледа, на некакво идилично време поезије, време када су песме „имале статус повлашћене нације“. Реквизити описа те идиле, међутим, показују да није реч о рајском стању блаженства него о, мање-више, свакодневици: измешане су свакодневица прошлости – на њу наводе „промингле“, и свакодневица новијих времена – „тоалет папир“ свакако није реквизит из историје него из (наше) данашњице. Насупрот тој идиле када је поезија постојала у свакодневици, и то у повлашћеном статусу, данас су „стихови потребни само празником“. Читалац ту застане збуњен, јер му се учини да „празник“ није опозиција „повлашћености“, да то и није промена статуса поезије. Међутим, ускоро се види да тај празник није успешни врх социјалног времена поезије него њен социјални расап и нестанак (или повратак) у прапоетско (или претпоетско) стање када су елементи природе једине поетске чињенице: киша, сунце, ветар, грмљавина. Тако, песнички „занат постаде непотребан / Део упутства за употребу ствари / које никад употребити нећу“.

Ова је песма, дакле, својеврсан дијакхронијски пресек друштвене ситуације поезије. Каква год да је та ситуација раније била, данас се она своди на осећање да је поезија непотребна, осим евентуално празником, да се неком забавом зачини јело и пиће. Ако ту забавну улогу не узмемо у обзир као битну одредницу поезије, можемо закључити да се поезија вратила у природу, тамо где је била пре но што је ушла у речи и тако дошла у свет људи.

Песма „Поезија је рад“ надовезује се, шире гледано, на претходну. Ако је „Поезија нас гледа“ говорила о временском следу промене ситуације поезије, онда „Поезија је рад“ описује тренутну ситуацију, како то изгледа кад дође празник поменут у претходној песми. Како празнику и приличи, друштво је весело и припито, па у пијаном чаврљању неко узгред, без разлога, убаца реченицу: Поезија је рад. Одлепрша та реченица из разговора, неприметно како

је и дошла, што је и логично кад се, у наредним стиховима, прочита опис састава друштва. Ту су успешни људи, нема ниједног губитника, клошара који би разговор о поезији схватио као важно животно питање па задро да тера мак на конач. Ти успешни људи нису, наравно, булумента необразованих примитиваца, знају они „понеки стих“, један ће чак, између два залогоја, да одрецитује „од колевке па до гроба...“ Завршна строфа песме додаје два детаља која нису прост наставак описа веселе атмосфере него нека врста коментара. Смркло се и на окна су падали „одломци граматике“. То није она револуционарна „граматика мог аутоматика“ која би ситуацију у празничној просторији радикално рашчистила, него више тужно подсећање да је изван просторије у којој теревенчи успешно друштванце постојао неки ред, правила смисла која више не видимо у целини него само у одломцима. У другом детаљу-коментару појављује се „живи кип из антике“ који „блиста“ „у дну сале, до кухињског паравана“. Дакле, ту негде, затурена између кухиње и стола наших успеха, постоји и прошлост, и то не било каква, него она из које је никла европска цивилизација. Мада њу нико не примећује, придев „живи“ уз кип из антике као да сугерише да је та прошлост жива, блиста пуноћом, а да је сала, средиште актуелног живота, са ићем, пићем, понеким пригодним стихом и друштвеним успесима – готово празан, нећу рећи мртав амбијент.

И сам наслов песме „Поезија је рад“ има само благу ироничну везу са њеним садржајем. Песма ништа не говори ни о поезији, ни о песничком раду, али – индиректно, на песнички начин – много казује о амбијенту у коме поезија данас јесте.

У песми „Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“ дат је типичан зубановићевски амбијент на типично зубановићевски начин. Комшилук из наслова има, поред пренесеног, и буквално значење: овај песник је живот провео на разним местима обода круга око Бајлонове пијаце. У песми је описан силазак два Циганина – један с цигаром, други с огледалом на леђима – на пијацу. Низ живописних детаља описа силаска и саме пијаце завршава се спуштањем огледала на тло и шапатом, првом купцу, на уво: Поезија је од данас мртва. Низ описних

стихова, уобичајених код овог песника, завршава, изненада, једним поетичким исказом.

Поенту такве композиције ове песме схватиће-мо тек ако песму упоредимо са претходном – „Поезија је рад“. Тамо су актери песме образовани или би требало да буду образовани људи у чијем свету се осећа обавеза да се помиње поезија, чак и да се понешто изрецитује, али тај свет никакве везе са поезијом нема и она у њему опште не постоји. А овде, актери су необразовани, чак и буквално неписмени људи, у чијем свету нема ни изјава о поезији, ни рецитовања каквих-таквих стихова, ни икаквог знања о духовним релацијама живота – ти људи, међутим, имају много дубљи однос са поезијом него они претходно поменути. Не знају ништа ни о поезији, ни из поезије, али знају да је то нешто страшно важно и да се с тим нечим важним дешава нешто страшно важно што изазива и оправдава изјаву која је пандан оној „Бог је мртав“. Та изјава и није толико изненадна кад се пажљиво погледа ток песме: наговештена је фином игром са поетичким симболом огледала, које је истовремено и стварност и слика стварности, као и сама поезија. Изјава о смрти поезије даје се у тренутку кад се то огледало, после путовања кроз свет, спушта на тло, што саму изјаву релативизује и води у правцу неке шире поетичке расправе.

Најзад, четврта песма, међу изабранима за ово разматрање, „Посета кафани где се скупљају гомиле песника а међу њима и песникиње“ доноси још један миље у коме се одвија судбина поезије – друштво песника. Песници у кафани, „један већ рецитује“, „келнер у касу“, просипају се речи „између кашика и чашица-звукова“, „стих се мота око женских кукова“. Онима који су били у таквом амбијенту – а Зубановићева и моја генерација је била, не знам како је данас, кад кафана практично ни нема – није ни потребан подробнији опис. Ту се образовао „песнички пролетаријат“. Смисао овог описа открива се на крају песме: „Лирика – разапета – на столу, / заудара, ко нелечена рана“. Мада су у друштву све сами песници, мада ту има, наизглед, песничке егзалтације и бујица речи, поезија је од свега тога одвојена, као да њено присуство нема узрочну везу са присуством песника. Ова песма је својеврсна илустрација и проду-

жетак песме „Једном речи то је по много чему изузетна песничка књига“.

Изгледа да бучна група песника, без обзира што је песнички веома егзалтирана, има са поезијом везе готово исто колико и она, такође претенциозна група успешних „лекара, адвоката...“ из песме „Поезија је рад“. Исти они који су произвођачи поезије у једној ситуацији, већ у другој имају везе са поезијом колико и било ко други. Мада, овако постављена, песма личи на критику, она је у ствари химна суштини поезије као опозиту њеној социјалној банализацији сваке врсте.

Овај приказ четири Зубановићеве песме о поезији показује да оне не говоре о ужим питањима поетике – о питањима заната, начина настанка песме – него о питањима статуса, чак бих рекао судбине поезије. Као да се данашњи српски песници одвајају од питања којима су се бавили њихови непосредни модернистички претходници, а и они сами, током већег дела двадесетог века. Као да осећају да се поетички разговори и поетички стихови не могу бавити само зачкољицама форме, уроњени у (каткад херметично) саморазумевање и самодопадање. Песници као да осећају да питање није више само „како“ до поезије, него и „шта“ са њом, „где“ је њено место, „куда“ иде доба. Песници поново, али не на исти начин и не у истом контексту као раније, морају да узму у обзир шире окружење у којем се налазе, да узму у обзир друштвену димензију ситуације поезије, па, наравно, и песника, која (ситуација) помало личи на судбинску.

Слободан Зубановић је, очигледно, један од песника који то имају на уму.

Васа Павковић

**СЛОБОДАН ЗУБАНОВИЋ
КАО ПЕСНИК (БЕО)ГРАДА
(Фрагменти)**

1.

Не знам колико пута сам писао о Слободану Зубановићу. Сећам се, наиме, да сам писао о песнику, о његовим књигама и о његовим појединим песмама. Разним поводима. Увек тражећи чвршћу стајну тачку. Простор читалачког (или ако баш инсистирате: критичког) увиђања и наслућивања. Некад су то биле појединачне речи, песникове, некада синтагме, други пут стихови или цели катрени. Или сам путовао кроз целину реализоване замисли поједине песме. Разјашњавао и замућивао – волео бих да је песнику увек као и мени било интересантно.

2.

Увек сам писао о Слободану Зубановићу као песнику (веле)града. Али нисам губио из вида да је он у великој мери и песник градског руба, саме градске ивице, места где град чили прљајући природу. Такође, Зубановић је, када са гледа уназад, током 35 година, и песник природе, односно природног крајолика. Са неким другим песницима, рекао бих, дели ту двоструку пасију. Пре свих са Бором Радовићем, Мирославом Максимовићем, Милошем Комадином, Ненадом Милошевићем... И не случајно, и можда због та два опевана света, код свих ових песника се неоверистички елементи мешају са неолиричарским, на светлом трагу наше лирске традиције 20. века. Дакле од Ракића и Ђурчина... И од Диса и Пандуровића, наравно. Па до Раичковића и Ивана В. Лалића...

3.

И мислим да је важно рећи, Слободан Зубановић је кренуо из интимног простора стана. Наслов *Кућа-шило*, чија се поетичка провокација осећа и данас, сушти је знак за то. И у наредним песничким збиркама, вазда пројектно реализованим, Зубановић се плодно мотивационо колебао између најинтимнијег простора собе и стана, односно дворишта и степеништа, а онда излазио на улицу и тргове, у којима смо каткад, са сигналом у наслову појединих песама, могли да препознајемо и конкретне делове старог Београда. И кад је певао о граду, Зубановић је имао у виду стан и собу, али такође и када је говорио о каквој камерној ситуацији, он ју је корелирао са одсутно-присутним градом у којем се кућа односно зграда налази. И у њој стан.

4.

У *Кућаишилу* је, дакле, град поредбена корелација у песмама о интимним просторима личног и породичног живота. Сасвим недвосмислено, избор песама из *Кућаишила* у књизи *Кад будем има 64 године*, отпочиње песмом у којој су и стихови:

*Драгоцено сам различит од сићовног
свећа (Кућаишило је акваријум!)*

– чије значење као да тек сада, после петнаест песничких књига разноврсних жанрова, добија на снази. Јер надаље, песник ће продужити речима:

*Интимна самоћа, лејршави пешкири,
влажна шишина сиушта се у ум...*

Смем да кажем да је у *Кућаишилу* песник заговорник интима. Надам се да и ви мислите или осећате да је тако. И тек у последњој песми из овог избора, *Изненада њоново Симонида*, песник ће певати о отвореном градском простору и урбаној, помало гламурозној сцени:

*Седимо у зеленој баши.
Манекени нуде комљешно лејо...*

5.

Та колебљивост на релацији дистрибуције песничког интересовања **соба : град** продужиће се и у књигама *Из заоставшћине* и *Домаћи дух*. У „Првој песми“, Зубановић ће намерно посегнути за таутологијом:

По удаљеним градовима, градови су удаљени,

у једном доста широком захвату предела, поигравајући се иронијски.

Па и када се „сети“ града, он ће га зачас повезати са у том тренутку најбитнијим простором стана, односно собе. У песми „Синоћ“ затамњење тече по принципу:

*– касно, дошли су рођаци:
када градски месец већ
ишешао је...*

да би се потом хитро пребацио у простор стана и дошао до себе као лирског субјекта, који промишља недостатак оног стиха који би „не већи од мрвице са стола“ био довољан за науи и оправдање песме.

6.

Мада би на први поглед неко могао помислити да ће насловна ознака „Репортер“ одвести песника на градске улице, на тргове и у паркове, то се није десило. „Репортер“ се испод „наслова и поднаслова“ рубрика, које су имитовале новински модел саопштавања, бавио односом поезије и историје, улога једне и друге у животу појединца и трајању народа. Чак и када се у песми с насловом „Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада“ позабавио једном веристичком градском сценом, песник је то учинио само да би у (фантастичкој) поенти један од Цигана носача огледала рекао купцу:

Поезија је од данас мртва.

Изостао је град, за рачун успостављања размишљања о поезији као битном смисаоном циљу певања у књизи.

7.

О песниковом односу према феномену града, у том тренутку и књизи *Сшрашеђија лирике*, можда најбоље сведоче стихови трећег катрена песме „На прави начин читам“:

*И сва (градска) знамења се ломе
у сшакленом погледу мом – ...*

Треба обратити пажњу на то да је реч „градска“ стављена у заграде, као да означава колебљив однос аутора према граду у књизи. Истине ради, треба рећи да се ова песма доцније развија у онтолошки сложене нијем правцу, али ипак верујем, из контекста извађени стихови могу се употребити и у оваквом тумачењу. *Сшрашеђија лирике* је битна књига, у оваквом погледу на стање ствари, јер се песников однос према граду стабилизује. Учећи стално изнова језик одређеног песничког пројекта, Зубановић је писао о перионици „Компресор“, о снимку димњака топлане поред реке, о циглани на крају града, о кафани „Код глумца“, али су у појединим песмама улице и шине, фасаде и кровови привлачили његове погледе и везивале песничке идеје. Присутна периферичност симбола града водила га је природно и ка природном крајолику, те у овој књизи читамо и песме „Према Царској бари“ и „Диван је кићени Срем“. Додао бих да одлична песничка књига *Саркофаг*, која је обележила песников успон на крају прошлог века, остаје у том тематско-симболичком кругу, продубљујући рефлексивне вредности Зубановићеве лирике.

8.

Свакако је *Save as*, у овом часу последња оригинална Зубановићева књига, моменат у којем је он најдиректније посегнуо за животним простором у којем је провео многе године, путујући ка добу које се крије иза битлсовске ознаке *Каг будем има 64 године*. Па песма „Асфалтна база“ креће од стиха: „Мало подаље од савског пристаништа“, у „Голубијем науку“ песник се креће „Између зидова библиотеке градске / и зграде познате као Сану“, а певаће и о „Јабланови-

ма у Дунавској“, о „Ноћи на Јалији“... Те песме, као и оне у којима се не помињу директно београдске адресе, али се простор града обухвата и читаоцу представља скоро сваким стихом, рецимо у „Зимском катрену“ или „Уличном катрену“, додирују се са песмама које се баве аутопоетичким питањима. Најозбиљније до сада, у делу песника који је од *Куйайиша* понекад, кад је био млађи, више окрзавао исте проблеме, а сада им се посвећује са теретом свих уметничких и животних искустава. Рекао бих да песме о граду и песме о песмама и поетици, једне другима уливају тон озбиљности и да се овако измешане и прожете сличним емоцијама, и једне и друге чине незаобилазним песничким радовима, високом поезијом савременог доба.

9.

У интервјуу с Даницом Оташевић, датом када је постао добитник награде „Дисовог пролећа“, Слободан Зубановић је покушао да ситуира важне ране изворе властитог окретања песништву, као ауторској могућности. Мислим да су те речи врло битне. Каже Зубановић: „Наиме, покушаћу да видим себе, на прозору зграде у Палмотићевој улици, у тренутку док у камион утоварују ковчег моје бабе по оцу, да би га одвезли на гробље у Обреновцу. Има томе више од пола века, Ја, међутим, не видим људе, видим само зелену цираду и тамни ковчег, који једним делом вири испод ње.“

Шта желим да кажем? Исто што и песник.

Тако се, преко предмета песнички види живо на даљину, у оба смера.

Милеџа Аћимовић Ивков

ЖИВОТ И ВЕЗЕ

Свакодневна метафизика у поезији
Слободана Зубановића

Лирски глас Слободана Зубановића постојано је изграђен на тематизовању призора из непосредног, емпиријског окружења; из свакодневице. Због тога лирски субјект у његовим песничким текстовима често постаје биће које је непосредно примакнуто и урођено у многобројне животне садржаје. По том изразитом својству он се, делимично, стваралачки приближава и додирује са поезијом и поетиком песника оне савремене изражајно-стилске оријентације коју, најчешће, називамо (нео)веризам. Мада прилично често и уочљиво овај песник поетски опис моделује на тај начин да се од чисто веристичког поетичког концепта приметно дистанцира. И то на тај начин што се његов лирски опис пребацује у ону сферу која подразумева извесну одмакнутост од чисто миметички схваћеног стваралачког концепта. На тај начин бројни мотиви зачудног и тајновитог уведени у текстове његових песама, читаоца уводе у онај простор који лирском субјекту омогућава да говори о појавама и призорима који су видни и карактеристични за једно време и његов друштвено-социјални контекст, али, истовремено, у нешто мањој мери, и о оним појавама и чињеницама које је могуће назвати метафизичким.

Изабрано стваралачко опредељење да се стиховано обликују слике стварности, утицало је да тачка гледишта у његовим песмама везаног стиха буде постављена тако да читалац уочи како се лирски у субјект у њима оглашава из нижег, доњег ракурса. Са дна постојања: улица, тргова, скверова, паркова, трамвајских станица, пристаништа, кеја; из и испред *горћолског дисконџа*. Односно, из оне перспективе из које постаје могућно да се лакше и директније уоче ритмови и мене урбане свакодневице у којој се не опа-

жа и у песнички опис не преводи само „механички живот“, него местимице и то како „Мирис књижевности околу воња.“ Управо због тог додиривања, повезивања најелементарнијих материјалних емпиријских појединости и оних феномена који их надилазе, односно трансцендирају, постаје могуће да се у песмама овог песника, „усред вавилонске гомиле“, пројави и глас епифанијског увида у комплексност (и трагичност) човекове егзистенције. Због тога је тон сетне скепсе и меланхолије постао доминантан у већини његових песама, посебно новијих. А оне су изграђене као својеврсна лирска хроника, која не само да слика и бележи призоре из непосредне стварности него им, често, критички ангажовано и јетко ирониично реплицира.

Са изменом лика и обличја свакодневице мењао се и Зубановићев поетски опис. У њега је он почео да уноси и ново садржинско, заправо језичко-сликовно градиво. А оно је, пак, посредно и репрезентативно представљало време и прилике које су се у његовим стиховима премоделовано, али веома уверљиво, сликале. Из тог разлога су у тематску основу његових песама у књизи *Save as* увођени и особени синтаксички и реторички склопови, изрази и лексеме. Најпре они који долазе из домена тзв. виртуелне цивилизације; из света компјутера. Али су и они у његовом стваралачком поступку подвргавани особеном меланхолично-ироничном третману. Због тога је и постало могуће да у свету његових новијих песама представљени живот и постаје „илузија“ коју, најинтензивније, подстиче „то светлувацо биће“ компјутерског екрана. Оно је постало мотивисана подлога на којој су обликоване сасвим „нове слике“ и нови смисаони аценти.

Све то показује како је Зубановићева поезија изграђена као веома сложен лирски говор који у себе напоредо укључује слике, призоре и знакове једног времена, али и који интертекстовно, кроз сложени склоп цитата и реминисценција, активира бројне везе са другим песничким текстовима и текстовима и вредностима културе уопште. Њихова је функција усмерена ка изграђивању посебне тачке гледишта из које је, такође, оком и гласом песничког субјекта могуће посматрати и коментарисати призоре опсерви-

ране стварности. Посебно онај њен вид у коме је јасно уочљиво парадигматично снижавање естетичких и етичких критеријума и, са њим у вези, потискивање вредности и значаја уметности поетског говора. Његову природу, облик, смисао и независну савремену судбину Зубановић, једнако заинтересовано и самосвесно, узима за предмет свог мишљења и певања. Што све, још једном, позудано сведочи о томе како у свој опис овај песник уноси карактеристичне слике стварности и подстицајне и продуктивне културно-историјске асоцијације. Али и индикативне знаке збивања у унутарњем свету/бићу песничког субјекта који је, често, постављен у тематско средиште песме.

У књизи његовог песничког избора *Саркофаг* (1998), постало је сасвим јасно да је град доминантна и најживља позорница чији се свакодневни призори, конзистентно, треанспонују у поетски говор. Али је, истовремено, у старим и новим песмама те књиге постало очигледно да се у њима обликује једна доминантна тачка гледишта која указује на самосвесну спознају да поезија не може променити ни поправити свет. Без обзира на самоуверен исказ песничког субјекта у песми „Пијење воде“: „Свет – мењам – дабоме“, та изабрана тачка гледишта интонирана је изразио меланхолично. И управо је у том складном споју елемената веризма у стваралачком поступку и меланхолије у тону песама, садржано диференцијално *јединство разлике* његовог поетског писма у коме се, наизглед оптимистично и обухватно, грли „све што под слова дође“. На такво амбивалентно стваралачко опредељење карактеристично указује и исказ: „Драгоцен сам различит од спољног / света“, из његове прве песничке књиге, *Куйашила* (1973).

И док је у текстовима његових ранијих песничких књига, *Из заоставиштине* (1982) и *Домаћи дух* (1983), видан плоносан стваралачки удео пронишног лиризма, у књизи *Рејоршер* (1986) постало је очигледно да Зубановић свој поетски опис почиње претежније да обликује као поетски извештај о затеченој урбаној стварности. Његове песме тако су постале особен каталог призора једног времена. Због тога је у њима нарочито пажљиво изграђиван референцијални, предметни план. Као што је и, паралелно, улаган велики стваралачки труд на очућавајућем

раскривању миметичког описа латентним поетизовањем сасвим личних, приватних момената. Све је то омогућило да Зубановићеве песме, на сасвим конкретан начин, постану трансформисане – померене и искошене – слике појавне стварности, али и, кроз ангажовани, полемички и иронични тон, карактеристична, депатетизована и демистификована слика духа и света поезије. На тај начин је и постало могуће да Зубановићев поетски говор узме на себе облик и лик својеврсне лирско-иронијске хронике, али и инвективног коментара савремености. Посебно оних ситних појединости свакодневног живота, као у песми „Зграда бр. XII“, у чијем се другом дистиху каже: „Јер – живот је њен, / Препун детаља – коначишта.“ И ти урбани „детаљи“ постају предмет песме. Утквају се преобликовано у својеврстан лирски документ, за који у песми „Размена порука“ говорни субјект аподиктички (аутопоетички) каже: „Мој документ, остаће метафора: / Сунце у окну – окна нема.“

Околност да у тако конципираној поетској слици, на начин *минус њосиуика*, „окна нема“, указује на песничково стваралачко настојање да се елементи захваћени из стварног живота у поетски исказ не преводе дословно. Зубановићева песма није плошни опис / слика непосредне стварности. Она јесте њена нарочито смисаоно организована слика, али тако да се елементи предметног света у њој стваралачки онеобичавају – укључују у изградњу једног вишеструко симболички кодираног значења, које код читаоца треба да произведе нарочит утисак. Најпре активну свест о амбивалентној природи стварности која се указује човековом оку и духу. Стварности у којој њени појавни видови само наоко односе превагу над другим невиделим видовима и који, претежно, усмеравају човекову егзистенцију. Да је то неупитна чињеница у његовом песничком свету, читалац може да уочи у оним песмама у којима се лирском субјекту указују епифанијски пролесци или језовита, метафизичка објава демонског, као у песми „Трамвај звани двојка“. Зубановићева поезија је говор укрштених планова.

Четворокатренска песма „Трамвај звани двојка“ започиње децидним исказом говорног субјекта: „Сиђох низбрдо, улицом до краја, / да узмем превоз

следећи, / пред вече“. У том једноставном опису уобичајене дневне радње, песник је изградио подлогу на коју је поставио неколико семантички и симболички супротстављених мотива. Силазећи улицом лирски субјект, мимогред, опажа: „са оглас-панао / један лик гледао ме претећи“. Тако је на тој широко захваћеној основи Зубановић произвео сложен семантички контраст између значаја уобичајене радње која се, а то је већ назнака мистичног, одвија „пред вече“ и чињенице да га је са панао један лик гледао „претећи“ – што је репрезентативни знак времена инверзно померених вредности.

У овом су се катрену укрстиле три значењске конкретизације из којих могу да се, поуздано и репрезентативно, ишчитају и неке одлике Зубановићеве *лиценција њојшица*. Прва од њих указује на стварносну заснованост предметног света већине његових песама. Друга на проширивање значењског поља ове песме у правцу изградње утиска тајновитог, мистичног и метафизичког, док је трећа посвећена посредном представљању глобалнијих ликова и облика једног времена у коме се, на плакатима, индикативно и не без благе ироније, назначује његов инвертован друштвено-политички садржај.

На тако обликованој подлози постало је могуће да се опис атмосфере у песми даље развија у правцу интензивирања удела тајновитог и фантазијски зачудног: „Не беше никог; најтише звуке / разносио је по шинама ветар, / зивкајући вечност на тренутке.“ Сам представљени приказ и његов просторни оквир нас постојано припремају на сусрет са оностраним. А с обзиром на чињеницу да свака успела песма мора бити нарочито компонована, у сложеној структури ове песме, на њеној половини, изведен је упечатљив симболичко-семантички прелом. На њега нарочито указује активирање лексеме „вечност“, са њеним садржајним асоцијативно-симболичким склопом који је, такође, интегрисан у њен вербални низ.

Пошавши, уобичајено, у вожњу трамвајем, говорни субјект се, у скоро готској, сумрачној атмосфери изненадне градске самоће и тишине, кроз коју само „најтише звуке / разносио је по шинама ветар“, пренуо и, због изненадног сусрета са неуобичајеном ситуацијом која је у њему подстакла дубинску асо-

цијацију и помисао на „вечност“, битно преусмерио сопствене, свакодневне, мисли и поступке. А то је одредило и нарочиту интонацију ове необичне, а одличне Зубановићеве песме која је казана из перспективе индивидуалног сведочења.

У том свакако посебном часу песнички субјект, следећи асоцијативну помисао изазвану указањем, обзнањује како се тај призор са својим просторним оквиром урезао у његов ментални, духовни и психоемотивни склоп, односно *душевно сйшање*, али и како је он транспонован у конкретни вербално-сликовни низ – песму. Симптоматично и смисоно веома бременито, при том, указујући на узроке и посебност тог дубоко личног (само)спознајног пренућа, говорни субјект резонерски истиче: „Због чега сам у ноћи спреман / да некуд одем макар на трен.“ Спреман је да се, заправо, одмакне од градског *сйлина* у сусрет неком садржајнијем виду егзистенције која опстојава на нечем смисленијем, узвишенијем – трансцендентном. Оном нарочитом скупу нематеријалних вредности које свакодневни, самоћом и уходаном приземношћу једнако испуњен градски живот обухватно надилазе. Због тога се поглед лирског субјекта у Зубановићевим песничким текстовима и везује за оне садржаје чија природа није искључиво тварна, предметна. Елементи тог тематског градива уграђени су у знатан број његових песама, попут „Похвале пластици“, „Баште, пепела“ и сл. И они им, често, обезбеђују својство метафизичког обасјања и објаве „тајне“ оностраног које, једнако, учествују у мотивском, садржинском и значењском склопу ове вишегласне, сенком меланхоличне спознаје трајно означене поезије.

А управо се то „онострано“ оглашава у завршним стиховима песме „Трамвај звани двојка“. Освешћујући и преиспитујући виђено говорни субјект се пита: „Можда сам постао само плен // навике о промени и њеној моћи.“ Чиме, заправо, указује на двоструку природу свог урбаног трајања које је, једним делом, обележено „навикама“ – „механичким животом“, како каже у наоко веристичкој песми „Периодница „Компресор““, а другим делом метафизичким и маштенским садржајима. А они, мада нису толико очигледни, такође интензивно утичу на живот поје-

динца у граду који се, у песми „У десном углу“, у очима и свести песничког субјекта, онеобичено указује као „гомила посивелих домина“. Због тога може да се разуме како и колико, на подлози обликованој као позорница на којој је ветар зивкао „вечност на тренутке“ и на којој су језовито шкрипнула врата „на крај света“, пометени говорни субјект интензивно проживљава увид да: „Уплашен бескрај севну низ шине“.

У том персонификованом исказу, у самој завршници песме, садржана је њена значењска и поетичка сума. Сев оностраног који се говорном субјекту у епифанијским проблеску указао: „За њим престрављен утекох хитро / не дочекавши трамвај из даљине“. Тиме се показало колико Слободан Зубановић прилежно изграђује сваки структурни сегмент свог песничког текста. Као и да његов, наоко унификован песнички свет, није једнодимензионалан. Те да он није само секретар трајуће стварности и плошни лирски хроничар свакодневице већ, много више од тога, да је он песник у чијим се текстовима амбивалентност света и живота, поредовано и репрезентативно, указује као ефектна поетизована слика помножена епифанијским и метафизичким проблесцима, колико и иронијским депатетизујућим отклонима.

Сама околност да, у појединим песмама, неки садржински елементи преузети из емпиријске стварности односе превагу и усмеравају њихов укупни смисао, само показује његову изворну стваралачку намеру – да буде лирски сведок и заинтересовани коментатор једног времена. Због тога помињана песма „Перионица „Компресор““, може да буде ваљан пример на коме се да уочити удео миметичког, односно веристичког третмана вербалне/сликовне грађе у његовом прецизно вођеном стваралачком поступку. Али у коме може да се уочи и самосвесна стваралачка намера да се предмет песме иронијском инвективом, коментаром, или неким другим, сличним стилским средством, одмакне од своје миметичке основе.

У њеном првом катрену, а катрени су изабрани облик Зубановићевог лирског говора, предочава се, опет двоплански организована, карактеристична слика свакодневног ритма градског живота: „Колона тугњи – док се пара / бензина мота около здања“. Так-

ву, могло би се, не без ироније, рећи, *игуличну градску слику*, унеколико релативизује један наоко неопажив детаљ: „из контејнера дим се помаља / тајно – без оправдања.“ Придев „тајно“ опет, као назнака, указује на постојано присуство елемената оностраног у Зубановићевој лирској пројекцији стварности. Док сам коментар: „без оправдања“, може да укаже на ограничен начин свакодневних изналажења урочно-последичних оправдања за животни редослед ствари, догађаја, поступака и тиме, такође, значењски план исказа преусмери ка метафизичкој димензији за коју превише не вреде рационална оправдања, будући да је она заснована на нечему што песничком субјекту остаје несазнајно.

Међутим, у овој је песми Зубановић, на подлози слике уобичајеног градског живота, у међусобни однос довео неколико мотива. Најпре је, у другом катрену, активирао типично модернистички мотив/феномен стваралачке самосвести у оквирима слике/призора који указује на каузални однос поезије и живота. А у њему поетски субјект, доцирајући, указује на правац и суштину сазнања о том односу; тој *вези* коју настоји да на одређен начин демистификује: „Ћути – нека те не чуди / механички живот што кипти: / знаћеш – шта стиху нуди / густина моторног уља.“ Да би у следећем, завршном катрену ефектно преусмерио смисаони тон и, последично, читаочеву перцепцију. На тај начин што је то синестезијско сазнање до ког се дошло „откривајући истину“, депатетизовао, детронизовао и иронично, скоро гротескно, осенчио и вредносно снизио: „Ко океан – барице – ту дрхте / откривајући истину – (дању)“ – јер ноћ је време у коме се исказују они „други“ несазнајни садржаји – „о онима што на точковима / клизе ка миропомазању.“ У том поступку гротескног снижавања, видна је песникова потреба да његов поетски опис свакодневних призора не буде искључиво реализован као плошно приањање за предмет. Да не буде лирско-дескриптивна слика – копија виђеног и затеченог.

Без обзира на чињеницу да су многи његови стихови обременени натуралистичким описима; да се у њима појављује „улица прљава до сржи“, или да су

неки искази сасвим отворени и директни: „Сит се нагледах беде и недаћа“ – читалачки и интерпретативни закључак да је Словодан Зубановић доктринарни заточник лирског веризма не може бити сасвим основан и поуздан. Мада бива да у његовим песмама „сваки детаљ прелази у слику“, али је та „слика“ најмање двостуко кодирана. Она је лирска слика са дуплим дном. Један од нивоа тог поливалентног, структурног и семантичног њеног устројства, свакако је опредељен самосвесним стваралачким одступањем од миметичког концепта, за рачун креирања атмосфере зачуног и тајанственог у сликању напетог односа између поезије и живота. Као што је, истовремено, сликање тог односа настојао да реализује за засебне иронично-гротескне тачке гледишта. По томе је у текстовима његових песама видна одмакнутост од чисто миметичког, односно веристичког начина градње поетског описа. То показују и стихови из његове последње објављене књиге, *Save as*, у којој се појављују „нове слике“ које, недвојбено, наводе на закључак да је „живот илузија“. И да због тога његово лирско описивање ваља да се онда нарочито изведе.

Једна од посебности Зубановићевог песничког поступка садржана је и у коришћењу скривених и отворених цитата. Уопште, у активирању разичитих интертекстовних веза. Дуг је низ песника чији су искази и стихови, са различитом мотивацијом и на различите начине, уграђени у садржинску основу појединих текстова овог песника. Њега чине: Војислав Илић, Тин Ујевић, Милош Црњански, Владислав Петковић Дис, Душан Васиљев, Јован Дучић, Бранко Миљковић, Данило Киш, Раша Ливада, Борислав Радовић, Душко Новаковић и др. Зубановићеве стваралачке „везе“ нису у његовим текстовима успостављане само са сликама живота, већ и са његовим репрезентативним траговима у текстовима одабраних песника модернистичког усмерења. Дакле, он је самосвесно израђивао сопствене песничке текстове уз активни подстрек разноврсних интертекстовних веза.

Таква стваралачка оријентација која је карактеристично обележила (и издвојила) Зубановићев образац лирског говора који подразумева одговарајући контекст, нарочито је видна у активирању стихова

Езре Паунда у подтексту једне дуже његове песме. То је десетоделна песма „Инвентар Чернобила“. У њеним се катренима, „у општој зебњи“, пева глобална инверзија базичних вредности изазвана познатим несрећним догађајем. Због катастрофалног исхода черnobилског нуклеарног акцидента: „захваљујући новом богу (...) по удаљеним селима постаде нормално / да крава лиже теле са шест ногу“.

На основи коју је обликовало такво сликање трагичне инверзије, у завршном сегменту песме, у алузији на телевизијско обликовање стварности и преношење објективних истина којима се, углавном, приступа без превише упитаности и сумње, поетски субјект иронично констатује: „Век је, богме, тражио слику, и добио. / Драг му је мрак, мрак му је драг.“ Фаталност и далекосежност наречене инверзије у овим се стиховима уверљиво очитује. Није важно шта се десило, већ како је оно медијски представљено. Због тога је и постало могуће да поетски субјект, у својеврсној поенти, у јукстапонирајућем синтаксичком обрту, откривалачки констатује како је савременом свету драг „мрак“. А он је овде активиран као нарочита симболичка ознака за равнодушност и незаинтересованост савременог човека увелико потонулог у виртуелну, телевизијску наркозу. Због тога поетски субјект и констатује да је век „тражио слику“. Тим исказом он цитатно указује на стихове Езре Паунда, из другог сегмента његове вишеделне песме „Хју Селвин Морбели“, у којима се исто (у преводу Милована Данојлића) каже да: „Век је тражио слику / Свог бекељења, мотив / за модерну публику; / Не античку љупкост; напротив!“

На тај начин се, још једном, показује како је Слободан Зубановић песник коме је описивање стварности само почетни стваралачки импулс – основа на којој се изграђује, садржински, значењски и симболички, веома сложен поетски опис. А он у себе равноправно укључује подстицаје који долазе из друштвене свакодневице, личног искуства и литературе. Иако кроз његове поетске снимке промичу прочеља и фасаде централне београдске зоне, као и периферијски закуци, тако ће се у њима појавити и сасвим рурални пејзаж – башта која се с јесени уређује. Те се, отуда, лако долазило у посед закључка како је он само лир-

ски хроничар, и иронични коментатор свакодневице, песник упечатљивих ведрих слика – у песми: „На Краљичиној плажи“ – или понорних егзистенцијалних увида, у веома успелој песми „У подруму онколошког“. У њој се, у репрезентативно изабраном заклоњеном простору који подстиче осећање језе и у коме, на рубу живота који је централна тематска ос ове поезије, сведочећи и опомињући истрајно опстојава један „окончан свет“ – сликовито и сугестивно означен сплетом „стarih снимака удова и плућа“. Што све уверљиво контрастира напору лирског јунака чистачице која, у овој песми чији је описани простор, заправо, предворје смрти, симболизује принцип животног, хилијастичког отимизма у професионалном радном настојању „да преда / ходних чист, бескрајан и здрав“.

Међутим, таква преовлађујућа оцена могла би да се значајно допуни, па и ревалоризује наглашавањем интерпретативног увида да је овај песник, поред наведених стваралачких одлика, једнако успешан и у обликовању сугестивних поетских слика метафизичке запитаности над онтолошком празнином и егзистенцијалним усудом савременог човека. Томе, свакако, треба додати и његово, веома функционализовано, модернистичко настојање да у својим песничким текстовима активира онај начин презентовања стварности који читаоцу омогућује да уочи како је склопљен сам песнички текст. А потом и, посебно мотивисано, настојање да се у лесички фонд његове сликовите поезије уводе и „нове речи“, које карактеристично именују нове појаве у савременом животу. Што све, најпосле, омогућава и олакшану критичку интерпретацију његовог изразитог поетског учинка. Будући да сам начин интерпретације, у знатној мери, зависи и од степена разумевања самог *језика* по чијим је (особеним) правилима песнички текст и сачињен.

Марко Крстић

ВИРТУАЛНЕ СЕОБЕ ИЛИ КАКО ЈЕ ИКОНА ПОСТАЛА ICON

I

Моја мала трилогија посвећена Зубановићевој збирци *Save as* и истоименој песми⁴ се овим текстом се завршава. Наравно, то ни у ком случају не значи да о поменутој збирци и песми више нема шта да се напише; у питању је жеља и књижевна потреба да се у наредним публикацијама ове врсте окренем претходним Зубановићевим збиркама о којима нисам написао ни ретка. Две-три опсервације у „Политици“, признајем, нису довољне.

Зашто баш збирка *Save as*? И зашто баш песма „Save as“? Након четири године од објављивања ове збирке са приличном сигурношћу могу рећи да је она донела феноменолошки преокрет у новијој српској поезији, јер је отворила један нови пут ка посматрању и тумачењу света. Зубановић је својом збирком у српску поезију и српски језик укључио језик техницистичког света, одблесак једне нове епохе; палету нових метафора и симбола који суштински мењају досадашње искуство. Разуме се, ова збирка се може посматрати и као песников лични интердијалог са традицијом српског песништва (једна од особености Зубановићеве поетике „стратегије лирике“), међутим, за ову прилику држаћу се претходне констатације која је, чини ми се, у овом тренутку, ипак значајнија.

II

Тај нови, *зубановићевски* језик техницистичког света и „метафизички“ простор у којем он егзистира најјасније се огледају у песми „Save as“. Ова песма је

⁴ М. Крстић, „Shut down“, *Данас*, 14. 1. 2006, и „Дигитални песник“, *Књижевност*, 3/2007, стр. 87 (овај текст је природни наставак тих текстова).

параметар и огледало виртуелне епохе која је променила целокупну дотадашњу метафорику. Пишући о овој песми у *Књижевности* напоменуо сам да она у себи носи један десакрални карактер као наговештај нове комуникације и новог виртуелног простора који има *ирешензију* да постане и метафизички простор. И управо је та *ирешензија* главна замисао и тема овог текста; корак даље у посматрању и продубљивању значења ове песме и једна степеница више у тумачењу њеног језичког и просторног потенцијала.

Метафизички простор песме „Save as“ се одвија на релацији живот–смрт, сакрално–световно: један свет и његов сакрални простор умире, ичшезава; други се рађа, конституише, осваја нов сакрални простор.

*Исџог слике ѿри Свеѿиѿшеља
ѿосѿавили смо комѿјуѿер: на сѿољу
онако, како се у најдубљем болу
у ѿокривку белу мѿѿваѿ сѿавља.⁵*

У овом случају, метафорика је транспонована кроз конкретне ствари које у себи садрже вредност и сакралност оног простора у којем се крећу; тачније, на једној страни метафизичког простора стоји слика Три Светитеља (икона), а на другој материјализована слика компјутера (*icon*). Ове две категорије су симболи свог духовног и метафизичког простора, и у том смислу се оне посматрају у овом тексту. Значи, религија дигиталне културе наспрам религије метафизичке културе. Или боље, виртуелне сеобе.

III

У својој беседи, док је примао Десанкину награду, Зубановић је рекао: „Лирика, свакако, спада у ону врсту уметности у којој је све, посебно речи, осетљиво на најмању промену.“⁶ Овај *раичковићевски* став је тачан и још једном потврђује песникову дубоку посвећеност, међутим, ја ћу овај песников исказ проширити: свака промена речи је истовремено и промена значења те речи, а значење речи је осетљиво на сваку промену. Као и свака реч.

⁵ Слободан Зубановић, *Save as*, „Плато“, Београд, 2005, стр. 69.

⁶ Слободан Зубановић, *Кад будем имао 64 године – изабране песме*, Задужбина Десанке Максимовић/Просвета/Народна библиотека Србије, Београд, 2008, стр. 144.

Какав метафизички простор носи слика Три Светитеља у односу на слику компјутера? И једна и друга имају префикс виртуалног, али са различитим метафизичким импликацијама⁷. По Делезовим терминима одређења виртуалности, „виртуалан предмет је само делимично уграђен у стварни предмет, али будући се по природи разликује од њега, он се манифестује као одсутни део стварног предмета у којем се никад не интегрише без остатка“.⁸ Ми знамо који је, да тако кажем, „одсутни део стварног предмета“ у простору слике Три Светитеља, оно што је иза слике, прозора и простора којег обухвата икона, међутим: да ли нам је познат „одсутни део“ компјутера као *icon*?

У почетном двостиху Зубановић је већ наговестио ово суштинско питање које се шири како песма одмиче. Тај двостих нам много говори јер отвара комуникацијску дилему времена чији смо савременици; он је пример Зубановићеве поетике у малом, модернистичке окренутости традицији, с једне, и прихватања неминовног и свакодневног живљења у „стерилним пространствима“, с друге стране. Он указује и на феноменолошку, есхатолошку и метафизичку промену у поимању иконе као прозора у други, паралелни свет. Та велика промена је, у ствари, постмодерна супституција комуникације.

По речима историчара уметности и есејисте Дејана Сретеновића, „сам термин *икона* који се широко користи у савременој уметничкој теорији и пракси, популарној култури, компјутерским софтверима, више не буди асоцијације на византијску икону, али ако бисмо се упустили у анализу контекста његове употребе открили бисмо да он у мањој или већој мери и даље чува сећање на своје порекло“.⁹

На неки начин, Зубановић је песмом „Save as“ констатовао прекретницу између поимања два различита погледа на свет који се користе и употребљавају на сличан начин; и једна и друга „икона“ имају рам који их уоквирује, али и могућност да се „погледа“ иза рама, кроз прозор.

⁷ У речнику дигиталних појмова виртуално је магија невидљиво – оно што постоји у машини и уму, али не обавезно и у чулима.

⁸ Жил Делез, „Разлика и понављање“, *Лешојис Машице српске*, Нови Сад, фебруар 1987, стр. 260–275.

⁹ Дејан Сретеновић, *Ново чићање иконе – зборник њексцова*, „Геопоетика“, Београд, 1999, стр. 21.

*Прво се прозор отворио, онако,
са иконама у раму, нейознајим,
свезнајућим и свешћим, а зајим –
раскрилише се свейске двери.¹⁰*

Тек сада, када се, како песник каже, отворе или раскриле „светске двери“, ми можемо приступити виртуелном простору и једне и друге иконе. Једне, која нам нуди оностраност и вечност; и друге, која нам нуди оностраност и пролазност. Обе су, истовремено, и виртуелне и конкретне, али немају исти духовни квалитет.

Посебно је занимљива ова последња реч – *двери*. Она у себи носи, управо, тај тражени и жељени метафизички квалитет и директно упућује на сакрални садржај. Али то је само илузија, симулакрум духовности и вечности; празнина. Иза тих „стерилних“ двери постоје иконе, тачније, *icons*, нови духовни садржаји за нов начин духовне комуникације и односа са дигиталном религиозношћу.

Шта је, онда, дигитална религиозност? Какав је њен карактер? На ова питања, Зубановић неће и не жели да понуди одговор; његово признавање постојања овакве духовне транзиције је већ сасвим довољно. Одговоре је песник оставио нама, нашем искуству. На крају, дигитална религиозност не мора имати негативан предзнак, иако ова песма упућује на то. За писца ових редова, ова песма је први литерарни аргумент новог идентитета, тачније, потраге за новим идентитетом. Идентитетом који себе тражи на „другој“ страни, далеко од себе. Дигитални карактер религиозности је дијалог са „светлуцавим бићем“ које постаје наше виртуелно, друго „Ја“.

Наравно, ова последња реченица се може применити и на икону Три Светитеља; и икона је „светлуцаво биће“, и икона постаје наше виртуелно друго „Ја“. Али није исти потенцијал. И о тој разлици у потенцијалу говори Зубановић у песми „Save as“. У разлици између духовних и виртуелних сеоба, иако ни у једним ни и у другим – смрти нема.

¹⁰ Слободан Зубановић, *Save as*, „Плато“, Београд, 2005, стр. 69.

Драган Бошковић

НЕКРОПОЛИС

Град у песништву Слободана Зубановића

Деветнаестовековни, рани модернитет завештао нам је посредством идеје боемије специфичну фигуру „новог“ песника, људског идентитета, историје, социјалне и урбане збиље, града и света. Друштвено неурачунљив, на ивици престапа, нелојалан и увек спреман на ризик, раномодернистички песник је имао своју „канцеларију“ или „радну собу“, кафану или улицу, и то као метонимије урбаног, градског и друштвено-политичког живота. У том свету, песник је себе препознавао као шетача, који помаже том урбаном боравишту доколичара, опијених и маргинализованих да добије свог хроничара, идеолога и песника, чиме је и себи помагао да дође до лека против досаде. Град (кафана, улица) је, опет, омогућавао песнику да укине сопствену генеалогiju онолико колико је он укидао своју и убацивао песника у врело друштвеног живота омогућавајући му да, као Поов или Бодлеров „човек гомиле“, препозна сопствену неприпадност, да се у граду, као аветињском сабрату, привидно самоидентификује. На почецима модернитета, дакле, град је у себи одбацио романтичарски идеал „природног“ и асимиловани просветитељски идеал „корисног“, да би у каснијим историјско-културним фазама свога одумирања перманентно гасио себе заједно са сопственим идеалима. А овај ритам одумирања не би требало посматрати као историјски или културни, можда економски, хронолошки или каузално условљени ритам, нити као померање у времену, јер је у самом идентификовању града као града већ уписана и његова смрт, фигуративно одражена у смрти песника и осталих становника града који ће током дуготрајне шетње булеваром модернитета све интензивније пратити овај ритам изумирања града – песника.

Сто и педесет година касније, не више на историјском, али на логички, стилскоформацијски или поетички идентичном месту започетог одумирања града, узглубиће се Зубановићева песничка слика, након завршетка модернитета одавно изумрлог града. Окрећући се *веристичком* искуству раслојене, али петрификоване стварности, као и *симболистичком* конвертовању стварности у симболички сублимиране слике који се отварају метафизичкој испражњености, Зубановићева поезија оцртава стварност града у којем више нема боеме јер нема ни друштвеног идентитета човека, и у којем су фрагменти града (улице, шине, „комшилук“, дисконт, итд.) само знакови нечега што је некада, можда не толико давно, имало кохерентно и устаљено значење. Ако се у поезији „дорћолског песника“ на мах и појави поетика боеме, она ће се истовремено и угасити: из ћумеза „избија стих / или препирка која у њином / гробном миру и задаху – нестаје“ („О, граде“); ако су градска руља и градска врева биле могућности за модернистички живот утвара, самоћа јунака Зубановићевог урбаног света оцртава касномодернистички живот једино као живот духовна. Зато ће његов град модернистички испунити „прошли пробисвети; / пар заљубљених, погребник, и ја“ („Дорћолски дисконт“), а живот, ако га можемо тако назвати, одвијаће се у немодернистичком некрофилном амбијенту, „у кући далеког мртваца“ („Кућна аутопсија“), целокупан смисао постојања житеља града претварајући у опело: „На последњи починак отишао је неко / испраћен тужним, црним приликама / грактањем врана и смрзнутом јеком“ („Зимски картрен“). Узидан у урбану некрополу, песник се – „ко црни утопљеник“ („Асфалтна база“); „ко слепац“ („После избора, а пре рата“) – креће као у гробници, истим простором лишеним атрибута природног, животног, историјског. Зато ће га на прагу улаза у своју зграду сачекати захтев Некрополе – „(преда мном) усправио се гроб. И тражио да одиграм пролазника“ („Било је касно“) – да се свуда морају препознавати гробна архитектура и загробни атрибути, као и захтев да песник/човек мора да игра улогу, а не да буде оно што јесте, јер више се и не зна шта он јесте или треба да буде, јер више – постмодернистички или некролошки – ни то ништа без маске не може да буде,

то ништа које је веће од маске. И зато одмерени, равнодушни и хладнокрвни, али увек благо ироничан Зубановићев став према свету подразумева иронију као суптилни укочени осмех на лицу мртваца, али и град у којем смрт више нема тамне, раномодернистичке боје, колико једно савремено nihilистичко бледило ноћи која се више не нада сванућу. Подразумева, дакле, једну „белу“ благост и укоченост лешине песника и његовог урбаног света који су један другоме међусобно одузели моћ, који један другом дарују још само „ништа“.

Посредством фрагмената садашњости и прошлости, поезије и личног искуства, Зубановићеве песме на веома ограниченом „географском“ и „песничком“ простору најделикатније проговарају о савремености, урбаном духу града, о цивилизацијским оквирима наше епохе, или о виртуалним просторима, стварајући утисак бескрајности као што је бескрајан простор њихове урбане и поетске топографије. Можда Матићева фигура града, можда Христићева, Лалићева, Павловићева, све оне биће превредноване: византијски цивилизацијски дух, медитерански урбани топоними, ехо цивилизације као ехо града, у Зубановићевој поезији ће атрофирати и одредити јасан оквир и лик изумрлог града. Мит о граду, Београду, Дорћолу, преобликоваће, можда дефинитивно у српској поезији, поезију града до искључиво „градске поезије“. Занимљиво је, поменимо и то, да када год се у Зубановићевој поезији појави град – а то је и више него често – он је не бодлеровски крхк него зубановићевски угашен. Тај град није библијски, стари Вавилон, нити апокалиптични, Нови Вавилон, то је град мртвих без жеље за величином утиснутом у његову експанзију, чак без жеље да експанзијом задобије ИМЕ. Који, заправо, нема име, јер фрагменти више не траже логос који ће их објединити. Јер „оглас-пано“ или „росио је по шумама ветар“ („Трамвај звани двојка“), „прозор“, „хаустор“, „решетке за канализацију“ или „билборд“, „контејнери“, „ПТТ кабл“, димњак топлане“, „циглана“ „опустели парк“ („Ноћ на Јалији“), само увећавају градски логос смрти, па и нада која се увек похрањује у долазеће јутро бива осујећена, будући да „У јутро, град задоби лик гроба“ („Одлазак младића“). Али, напоменимо и

ово: у Зубановићевим фантомским, али формално кохерентним и графички фиксираним катренима неће бити (ре)креиран, очекивано, Београд. Напротив, Дорћол, као град за себе, а не део Београда, као гроб за себе, а не део гробља, сублимира унутар фигурације некорполе или метрополе до урбано-некрофилне матрице целога света.

Дорћол, дакле, већ усмрћени а тек рођени поетски топоним, чијим се песничким оцем може сматрати Зубановић, постаје митизовано урбано место које парира свим „универзалним“ топосима савремене литерарне и цивилизацијске мапе: и Бронкс, Харлем и 42. улица, и Мемфис и Даблин, Амстердам и Берлин, Брикстон и Белфаст... Између сопственог тоталитета и сопственог гашења, хуманитета и дехуманитета, Дорћол ће се преобразити до менталне мапе посредством које ће се одвијати спознаја свега постојећег. Град на своме издисају, град у свом вечном настајању и нестајању, као цивилизацијска мора, неће бити обликован само и једино иронијским дистанцирањем. Само нечему што је толико дубоко у песничком субјекту, граду у њему, ван њега, тако великом, непоновљивом, а тако извантрагичном, постхуманом и историчком, само онај песнички субјект – чије је друго име „град“ – може да дарује, јер град је то њему већ дао, живот као смрт, и то као поезију.

У „раштимованим“ стиховима Зубановићевих пе-сама умножаваће се, пре свих, маркери урбане топографије града – *димњаци, циљане, мостови, улице, хаусови, савско присијанишће, кеј, шине, шрамвај „двојка“, кафане, собе, „кликшај сирена“, коншејнери, фабрике, дизалице* итд. – и то града који има тачно одређено културно-историјско или гробно место, „личну карту“ или епитаф, града који ће драматично проговорити о себи. Градска флора и градска фауна (јабланови, цвеће, пси луталице, дорћолски цукци, мачке, галебови, голубови, вране, врапци), преплићући се са осталим симболички кодираним градским маркерима, представљаће оквир, (зло)духа једне средине, која ће, превазилажењем граница песничког субјекта, постајати субјект за себе. И то нису само културни или хипермодерни маркери савремене цивилизације, то су више маргине, све оно исувише свакодневно, а толико удаљено од поезије, све

оно што ће постати део Зубановићевог песничког „*гор-холског blues-a*“.

Химера града, симболичког урбаног капитала постојања и велика фигура нестанка, једине наде да се (поетски) живот оствари и угаси, насупрот својој цивилизацијској утопији поставиће постромантичарску и постмодерну псеудоутопију природе. Судар, не више природног човека, јер и он је само један од предмодерних митова, него градског човека, који је са градом растао и умирао, судар, дакле, градског човека са ефектима природе – макар у њима налазио фиктивну утеху: „Посматрам само цветање руже. / То је оно што лечи, што боли“ („Вечерња дијагноза“) – посредована је песничком традицијом или библиотечком генеалогичком, извантрагичним модусом, про-нијским отклонима и меланхоличним клизањем кроз нови свет, „нови град“, билборде, рекламе, сајбер системе. У граду/свету препознатом као голубарник („Голубији наук“), трансфер хуманитета лишен је чак и носталгије, јер субјект детектује лагано нестајање свега, и природе, и једног типа града, свега онога што је за њега некада чинило велики градски космос, што своје постојање још једино може да настави у Гутенберговој или Бил-Гејтсовој галаксији: небо се празни („Улазак у марину“), живот прелази у слике, „текстове“, „кад сваки детаљ прелази у слику“ („Трактат трећег доба“), „О, граде. Начинићу твој препис“ („О, граде“), у виртуалне „иконице“, виртуелне системе, у „Откуцан свет“, у којем се људи и споменици препознају као „штампарске грешке“ („Зимски катрен“).

Зубановићев *Urbi/Orbi*, кренимо даље, спознат је искључиво у покрету, израженом динамиком кретања, у модернистичким *шејњама*. Шетње градом, шетње поезијом или наговештаји *on line* шетње, мирне, без претераног узбуђења које носе авантуре, чиниће да субјект Зубановићеве поезије себе и друге увек препознаје и региструје „у мимиоходу“. Улица је, као на пречицама модернитета, доколичарев стан, на њој се он осећа као што се грађанин осећа између четири зида – као код куће. Слике, рељефи или украсни предмети који испуњавају и украшавају грађанске домове за песника – шетача су фасаде кућа, прозори, контејнери, билборди: као што боравком ван

улица атрофира могућност писања поезије, један дан шетње изнова навија његове песничке вијуге.

Топос шетње, као путовање у свет, поезију („После подне (...) кренух / у шетњу“ – „Дорђолски дисконт“), као узалудно и неминовно кретање („Ево и ја ходам, просед (...) Хоџао сам доста, преко обичаја“ – „Откуцан свет“), као пролазак или пролазност („Пролази транспорт ко живот / што пролази“ – „Јабланови у Дунавској“), пандемонично је усмерено кретањем надоле („сиђох, пред мрак, до самог дна“ – „Асфалтна база“; „Сиђох, низбрдо, улицом до краја“ – „Трамвај назван двојка“), а иза њих, шетњи, очекивано, заувек или одувек, не постоји жеља да се оде, напусти град („спреман / да некуд одем макар на трен“ – „Трамвај назван двојка“), па будући да из гроба нема изласка, само се увек изнова потврђује немогућност да се то учини јер „За лутања времена немам“, јер „постао сам само плен / навике о промени и њеној моћи“ („Трамвај назван двојка“), и јер никако се не може кренути из вечног почивалишта, света мртвих, где је, као и голубу, и човеку „легло, постеља и гроб“ („Голубији наук“). Отворен граду, са градом насељеним у себи, као његов „двојник“, субјект Зубановићевих песама константно балансира између удаљености од града и „опседнутости“ њиме, шетњама кроз њега и поразом останка. И док шета „сатима улицама разнесен“ („Како време лети“), „без циља лутајући, потом“ („Откуцан свет“), бежаће од трга, јавности, друштвене инфицираности („на трг избијам, у свачији посед“ – „Откуцан свет“), и обељжити мапу свога града, својих шетњи. Она почиње од Теразија („са обронака Теразијских“ – „Ноћ на Јалији“), које представљају границу некрополе, и спушта се доле, шетњом „скрајнутом улицом, према води“ („Дорђолски дисконт“), до Дорђолског дисконта, смештеног „у сутерену / спуштеном до разине гроба“. Од Теразија до воде, савског пристаништа, и од угла булевара, до другог угла булевара, од стана на спрату до подрума и сутерена – то су урбанистичке координате Зубановићевог града – света.

Самоћа песничког гласа, као константа Зубановићеве поезије, изводиће га у шетње као иницијацију у нестајање. Намештајући, у пролазу, „фризуре

(неко и лице“ („Код ’Глумца’“), грађани Зубановићевог мртвог града нису само театарски подвргнути овом савременом процесу немогућности идентификовања, трагању за улогама у театру града, већ ће их процес дехуманизације довести до краја, до нестанка. Неког будућег шетача, улице ће подсетити да је субјект ове поезије „прошао туда“, а његови кораци, као и кораци субјекта, „нестаће (...) у мраку да нас сроде“ („Улични катрен“), али и више од тога, „наше стопе одоше без нас – пешке, / у једно време што тежи другом смеру“ („Зимски катрен“). Одлазак у супротно, хронолошки и неисторијски инверзно усмерено време, као наговештај већ присутног некрофилног новог доба иза већ одсутног нашег доба, обележиће нестајање и субјекта и света. Очекивано, „света нестаје“ („Улични катрен“), очекивано, свет се макарбрички претвара у шетње мртвих („Кућна аутопсија“), а, како смо већ издвојили, повратак кући сусрет је са сопственим гробом који тражи од субјекта да пред њим, још једном, безнадежно, „одигра пролазника“ („Било је касно“). Пошто на улицама „не беше никог“ („Трамвај звани двојка“), и пошто су људи, као и голубови, одавно изгубили „у плаветнилу дом“, и пошто је метонимија човека „самотник један црни“ („Улични катрен“), исто тако је очекивано да, као и кораци, „нестаће и они“ („Улични катрен“). После нестанка такође је очекивано да ће се појавити „сенка оног несталог“ („Основна соба“) или „тамна прилика из прапочетка“ („Висок водостај“), а постхумани урбани пејзаж ће држати сабласно опело овом мртвом хуманитету: „опело – над свима држе (...) – дизалице“ („Дорђолски патос“); „распричали се олуци о давно мртвима“.

Сусрет са смрћу, празнином или нестајањем, артикулисан је у Зубановићевој поезији смиреном, пригушеном, тек на моменте раскривеном иронијом. Хомер на платну, губитак обележја природног света („с лева намигује тзв. јесен“ – „Како време лети“), иронијско прекодирање сакралних у цивилизацијске знакове и губитак духовне димензије света („На јутрење звонили су мобилни“ – „Откуцан свет“) – Зубановић ће иронично шифрованим погледом на свет изразити динамичним, свакодневним, колоквијалним

и испражњеним језиком песничких претходника или свакодневним говором, овештале формуле уздижући до поетског језика. Ономе чему се Зубановић ипак неће подсмехнути биће град, Некрополис, макрокосмос песника, његово друго име, његов атрибут и надимак. И то град изван историје, изван времена, у коме је могуће песнички пребивати једино зато што у њему за човека пребивалишта нема.

Рагмила Лазвић

О СТВАРНОМ И МОГУЋЕМ У ЗУБАНОВИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ Онтологија читања

Вероватно у савременој српској поезији нема једноставнијег, јаснијег и прецизнијег песничког израза него што је то Зубановићев. То је вероватно и разлог зашто се о његовој поезији није толико писало као о неким другим песницима. Критичари, иначе, више воле оне песничке текстове чије им поље пружа више могућности за теоријску еквилибристику. У том смислу су, свакако, захвалнији песнички текстови замућенијег песничког израза, енигматични, они који пишу методом тзв. егзегезе, или пак, песничка дела баштиника мртвих стилова или мртвог језика. Једни пружају могућност за бескрајна дешифровања, а други за археолошка истраживања. Зубановић ту врсту могућности укида.

Ако прихватимо уврежено мишљење, по коме је лирска песма субјективни жанр, те да она артикулише индивидуално лирско ја, да се лирик обично бави собом, својим унутрашњим стањем или сопственим доживљајем света око себе, Зубановић је нетипичан лирик. Најпре стога што се најмање бави својим унутрашњим стањем. Он није песник тзв. интима, што би за лиричара било својствено (следећи већ наречене теоретичарске флоскуле). Али, како сматрам да лиричност није само позиција (песника, или лирског субјекта), већ начин изражавања, језик и његова синтакса, онда је Зубановић прави лиричар. Или још прецизније – урбани лиричар, ако и то већма није парадокс. Мада би и то било у сагласју са Зубановићевом поетиком.

Зубановић превасходно говори о свету око себе, доживљавајући себе као део тог света. Његов однос према свету и животу је однос урбаног човека према урбаном окружењу. Зубановићев лирски субјект је

деперсонализован. Он није онај који је доживљен, него онај који доживљава, онај који посматра, увиђа и саопштава виђено. Лирски субјект говори из позиције онога који пева о виђеном. Његов говор је дистанциран, неутрализован и, на извештан начин, објективизиран, јер говори из позиције посматрача. Зато Зубановићеву поезију можемо сматрати поетиком посматрања.

Зубановићев песнички језик није апстрактан, већ је конкретан и директан. Зубановић је на извештан начин „дехидрирао“ свој стих, у њему нема сувишних речи, он је из њега уклонио све оно што би евентуално патетизовало песнички говор. Иронија је његово најизраженије песничко средство, које користи у одступању или изневеравању очекиваног, умножавајући тако поетичка значења. Његов песнички језик је говорни, савремени језик заједнице у којој живи. То је језик урбане грађанске класе, не језик салона, али не ни језик улице. То је уљудан језик, каткад колоквијалан, повремено жовијалан, али никада баналан или вулгаран, јер никада не прекорачује меру пристојности. Његова синтакса је једноставна, дикција препознатљива. Поред једноставности и јасности, Зубановићев песнички израз одаје утисак лакоће и игравости. Томе, свакако, доприносе значењска измицања, мењање правца и позиције изреченог, коришћењем парадокса, иронијских обрта. Зубановић користи класичне песничке обрасце при структурисању стиха, одступајући од правила кад год је то могуће. Сва одступања, прекорачења или изневеравања, која Зубановић чини на формалном и значењском нивоу, управо га и чине модерним песником.

Зубановић је песник равнотеже. Као да је ученик грчке традиције, традиције реда, пропорције, хармоније и симетрије. Зубановић је на неки начин урбани стоик. Њиме влада разум, а не емоције. Такав је и његов однос према свету и доживљај света. Зубановић се не супротставља свету, нити се буни против његовог устројства, већ га усваја онаквог какав је. На први поглед, рекло би се да Зубановић верује више у пролазност него коначност ствари; мада се његово бележење тренутака може тумачити и као њихово овековечење и надилажење пролазности. Свака кадрирана сцена у песми јесте тренутак зауставље-

ног времена, одузимање тог предмета, сцене или догађаја од пролазности. Зубановић жели да нам, издвајајући и кадрирајући призоре и ситуације, укаже на могућност да се ствари виде из другог угла, другим оком и у другој димензији. Понекад је то само леп приказ, згодан случај, а понекад сазнајни увид – пре свега потреба за налажењем смисла у могућем и постојећем.

Зубановић је песник ведрине и светлости која често зрачи као да је сишла са импресионистичког платна. Сунце и Месец су најчешћи песникови сапутници у песми. Код Зубановића нећете срести туробне мисли, нити унутрашње драме и ломове. И поред све његове конкретности и јасности исказа, он се не оглашава емоцијама тек тако, поготову не тужним и туробним. Евентуалну забринутост или црне слутње пре ћемо открити прикривене, негде испод шале или изнад подсмеха. Нема, чини ми се, вештијег у томе. Али то није тек тако, само ствар нарави или сензибилитета; то долази из става према животу, из одлуке, онако како сам песник каже: „Имам смишљених врлина, напр. нисам несрећан“.

Кључни поетички исказ Зубановићеве поезије је стих из песме „Адреса“ (*Сирашегија лирике*) – „Ствари сам присвајао гледањем“. Овај исказ експлицитно сведочи о Зубановићевом односу према свету и открива његов поетички став – посматрања живота и света и његово усвајање кроз песму. Зубановићева поезија је у највећој могућој мери стварносна, он се њоме бави на начин онога који оком долази до сазнања о свету и стварности у којој живи. Његов је доживљај света визуелан. Он није од песника који сецирају стварност, он је скицира, да би је усвојио и освојио. Пол Целан је, у говору одржаном у Бремену 1958. године, поводом добијања Бременске књижевне награде, рекао нешто што ми се чини примерено Зубановићевој поезији. Те речи гласе овако: „Покушавам да пишем песме, да бих говорио, да бих се оријентисао, да бих докучио где се налазимо и куда се то крећемо, да бих за себе скицирао стварност.“ Скицирање стварности код Зубановића узроковано је потребом да разуме и прихвати свет. Док се други песници буне, супротстављају, критикују или негирају стварност и свет око себе, очућавајући га, или беже-

ћи у свет идеја и апстракција, Зубановић свет прихвата, рекло би се, са лакоћом: „Грлим, све, што под слово дође“, а нешто касније додаје – „Свет – мењам – дабоме.“ Ови стихови откривају Зубановићеву веру у моћ стварања, у то да се стварност мења песмом, и кроз песму. Јер, писање у крајњем то и јесте, удвајње стварности, алтернативна стварност. Зубановић говори о стварности која га окружује, о шетњама, сусретима, природи, о граду. И када о њему пева као о „гомили посивелих домина“, његове песме одају утисак ведрине и прозрачности – што је свакако део стратегије његове поетике. Чак и када говори о катастрофи у Чернобилу, о бомбардовању, изолацији, мобилизацији... свима нама познатим мучним догађајима и ситуацијама, Зубановић то не чини на овештали начин ангажованих песника, осудом, критиком или јако израженом емоцијом. Он као да пародира озбиљне или трагичне ситуације, иронијским обртима доводећи до апсурда. Катастрофичност ситуација Зубановић види у једном универзалнијем светлу. „Драг му је мрак, мрак му је драг“ – варира Зубановић, у песама „Инвентар Чернобила“, узимајући Чернобил као симбол оне катастрофичности којој доприноси сам човек тежећи напретку.

Зубановић није само једноставан песник – какви су сви прави лиричари, па и његови претходници, од Радичевића, преко Црњанског до Раичковића – песник кога краси трезвеност и контролисаност израза, песник ведрине и свестлости, угодних тренутака и згодних ситуација, мајстор амбијента и атмосфере – за шта је најблиставији пример песма „После избора, а пре рата“ – мада он претежно јесте такав. Зубановић пева о ономе што му је блиско и познато – о стварном и могућем, зато његово певање одаје утисак лакоће, па чак и безазлености, јер он не гуди и не ламентира над немогућим. Дакако од тога да је Зубановић лишен увида у егзистенцијалну вертикалу човека и свакако је свестан оне тачке где се сусрећу коначност и бесконачност бивствовања. Па ипак, његова поезија је животворна (да употребим један од омиљених израза традиционалистички настројених); он даје предност животу и по томе је „драгоцен различит“. Из његове поезије нису изостали ни они вечни песнички мотиви везани за свест о коначности

живота, о смрти. Таквих стихова има од прве песничке збирке, *Кудашила*, као рецимо у одличној песми „Опет јутро“ чији сам наслов сугерише да се догодило нешто што је опозитно јутру, али се одмах показује онај карактеристичан Зубановићев начин преваладавања ситуације гледањем у даљину, и ведрину. Зубановић не тужи, он само констатује: „Нагло сам сазнао за смрт, тиме је детињство било завршено“. Сви стихови који следе након те опсервације више сугеришу уживање него патњу, на посредан начин говорећи о вечитој блискости ероса и танатоса. Исти мотив, на сличан начин, постављен је у песми „Портрет уметника“ у следећој Зубановићевој књизи, *Из заоставишине*: „Смрић нагриза – и – даље, *сирасно...*“ (курзив Р. Л.). Опет, нераздвојиви танатос и ерос. А онда долазе завршни стихови, „и – једино цвет, / Забоден у вазу – и даље, гледаће, ужасно“, у којима Зубановић на насублимнији могући начин говори о пролазности, преносећи на цвет, као симбол крхкости и непостојаности, ужаснутост смрћу и коначношћу живота. Овим преусмерењем Зубановић појачава тезу о људској крхкости, остављајући нам цвет као залог за ужас постојања, тј. ужаснутост над непостојањем.

Зубановић није песник тешких речи и јаких емоција, он не прејудуцира, али наговештава, суптилно и изнад свега нијансирано. Једна од таквих песама је свакако антологијска песма „Трамвај назван двојка“, писана на најбољем трагу Дисовог песништва. Цела ова песма је испевана тоном наговештаја и слутње. Поступно, из стиха у стих, лирском гласу предочава се Нешто, за шта се нема име, али што уноси немир и неспокој. Реално и надреално, искуствено и надискуствено, у овој песми сјајно чинодејствују и прожимају целу песму трансценденталном језом. У реалној ситуацији, и урбаном окружењу, довести чула у дослух са свемиром и наднаравним – то могу само мајстори! Метафизичност ове песме доказује нам заблуду неких тумача поезије да се лирик углавном бави баналном свакодневицом и сфером приватности, те да је немоћан за филозофске опсервације. Истина је да и филозофија и поезија постоје само у језику, али тамо где завршава филозофија – тек почиње поезија. Имагинација иде увек даље од мишљења.

Ред је да упутим понеку критику на рачун Зубановићеве поезије – коју може да подели са својим савременицима – на рачун оскудице у изражавању љубавног осећања. Љубавна поезија је постала слаба тачка савремене српске поезије. Да ли наши песници само плаћају данак времену у коме је љубавно осећање на ниској цени, па је отуда и његово изрицање на вредносној лествици ниско постављено, или наше песничко братство пати од родних предрасуда везаних за изрицање љубавних осећања, тема је коју овом приликом одлажем. Осим тога, присуство жене у савременој српској поезији мушких аутора је, осим што је ретко, углавном и конвенционално постављено. Па ипак, Зубановићу се не може одрећи лепота извесних стихова који се односе на жену, као напр. у песми „Тапет“ (последња строфа), „Вечера на Суматри“, а понајвише оних из песме „Пре избора, а после рата“. Да нема женске прилике која нешто мрмља у сну, навлачећи чаршав уз скуте, ова иначе изванредна песма изгубила би много на пуноћи доживљаја.

На крају, да кажем како сматрам да је песнички рукопис Слободана Зубановића, осим што је препознатљив, сигурно најдоследнији и најуравнотеженији на песничкој сцени Србије последњих неколико деценија.

ИНДЕКС ИМЕНА

Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 28, 46, 86
Бошковић, Драган 8, 14

Васиљев, Душан 38, 79
Верлен, Пол (Paul Verlaine) 46
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 7

Данојлић, Милован 80
Делез, Жил (Gilles Deleuze) 84
Дучић, Јован 25–26, 28, 38, 79

Илић, Војислав 22, 25–26, 28–29, 32–33, 79

Јовановић, Александар 7

Киш, Данило 79
Крстић, Марко 82

Лалић, Иван В. 26, 38, 66, 88
Ливада, Раша 53–54, 79
Лукић, Јасмина 7

Максимовић, Десанка 16, 24, 27–28, 34, 51, 53, 83
Матић, Душан 88
Милићевић, Вељко 28
Милутин, српски краљ 20
Миљковић, Бранко 54, 59, 79

Новаковић, Душко 79

Павловић, Миодраг 88
Пандуровић, Сима 25–26, 29–30, 33, 66
Пантић, Михајло 9, 26–27
Паунд, Езра (Езра Поунд) 80
Петковић Дис, Владислав 25, 29, 66, 79, 98
Петровић, Бранислав 54
По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 86
Попа, Васко 26, 54

Радичевић, Бранко 38, 46, 54, 97
Радовић, Борислав 66, 79
Раичковић, Стеван 26, 54, 59, 66, 97
Ракић, Милан 25–26, 29–33, 66
Рембо, Артур (Artur Rimbaud) 46

Симонида, српска краљица 18, 20, 67

Скерлић, Јован 29

Сретеновић, Дејан 84

Ујевић, Тин 79

Ускоковић, Милутин 28

Хомер 39, 42, 92

Христић, Јован 88

Целан, Пол (Paul Celan) 96

Цесарић, Добриша 54

Црњански, Милош 23, 25–26, 31–33, 38, 54, 56, 79, 97

САДРЖАЈ

I

- 7 *Саша Радојчић*
ВЕРИЗАМ И ДИГИТАЛНА СУДБИНА
- 16 *Бошко Сувајић*
НАСЛОВИ КАО ИКОНЕ
(Слободан Зубановић, *Кад будем имао 64*
године)
- 25 *Свејлана Шешиновић-Димитријевић*
ФЕНОМЕН ГРАДА ОД ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА
ДО СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА
(Скица за дијахронијска истраживања)
- 34 *Гојко Божовић*
ЛИРИЧАР УСРЕД ГРАДА
- 41 *Добривоје Штанојевић*
ТОПОСИ МЕДИЈА У ПОЕЗИЈИ
СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА

II

- 51 *Љиљана Шој*
SAVE AS OR DELETE – THAT’S THE
QUESTION
- 61 *Мирослав Максимовић*
ЗАПИС О НЕКОЛИКО ПОЕТИЧКИХ
СТИХОВА СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА
- 66 *Васа Павковић*
СЛОБОДАН ЗУБАНОВИЋ КАО ПЕСНИК
(БЕО)ГРАДА (Фрагменти)
- 71 *Милејша Аћимовић Ивков*
ЖИВОТ И ВЕЗЕ
Свакодневна метафизика у поезији
Слободана Зубановића
- 82 *Марко Крстић*
ВИРТУАЛНЕ СЕОБЕ ИЛИ КАКО ЈЕ ИКОНА
ПОСТАЛА ICON
- 86 *Драган Бошковић*
НЕКРОПОЛИС
Град у песништву Слободана Зубановића

94 *Рагмила Лазих*
О СТВАРНОМ И МОГУЋЕМ У
ЗУБАНОВИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ
Онтологија читања

101 ИНДЕКС ИМЕНА

ПОЕЗИЈА СЛОБОДАНА ЗУБАНОВИЋА
Зборник радова
2009

Издавач
Задужбина „Десанка Максимовић“
Скерлићева 1, Београд

За издавача
Бошко Сувајцић

Превод резимеа на енглески језик
Ана Пејовић

Дизајн корица
Ивица Стевић

Технички уредник
Бранко Христов

Штампа
???????

Тираж:
300 примерака

ISBN ??????????

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
