
Владимир Ј. Вукомановић Растегорац

ПОТРАГА ЗА ИЗГУБЉЕНИМ СМИСЛОМ
АЛЕКСАНДРА ЈЕРКОВА
– МЕЛАНХОЛИЧНИ ПРИЛОГ СУСРЕТУ У НИЧЕМУ –

Пролог

„Ако је тако, најбоље је одмах признати: нема шта да се каже. Или, то што се може рећи ништа не казује”¹ – ове две реченице чине сами почетак текста „О мртвом Сартру”, који означава мој први сусрет са Александром Јерковом, много пре него што се он ван текста догодио. Враћајући се њему, не могу да не приметим како ми говоримо чак и кад немамо шта да кажемо, а камоли кад је извесно да не можемо да кажемо; паралелно: да трагамо чак и кад немамо шта да нађемо, а камоли кад је извесно да не можемо да нађемо.

Кад се три књиге наслове *Смисао (српског) стиха* – при чему су до данас објављене две – тај гест се може читати као први сигнал да је смисао изгубљен или да још није пронађен; дојам да се он макар перципира као такав оснажују наслови појединачних поглавља у *Само/оспорувању* („Да ли је суштина поезије у стиху?”, „Да ли је суштина у поезији?”, „Да ли је суштина поезије у вољи са песму?”), а неретко овом утиску доприносе и сами текстови.

Два Орфејева одсуства

У потрази за смислом стиха нарочито место у *Де/конституцији* заузима дијалог Александра Јеркова са Слободаном Владушићем и Драганом Стојановићем, у којем централно место добија мотив мртве драге. Јерков примећује како Владушић у тумачењу овог мотива, и успостављању алтернативе уобичајеној књижевноисторијској визији, нужно изоставља друге (могуће) историјске линије, међу њима и оне попут

¹ Александар Јерков, „Ништа. О мртвом Сартру. Једна немогућа успомена на оно што се није догодило”, у *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*, ур. Јелена Новаковић (Београд: Филолошки факултет, 2006), 171.

„мртвог друга, живе драге или сусрета са смрћу, односа ума и тела”². Корпус оваквих проблемско-мотивских фокуса може се ширити бесконачно, каже Јерков, при чему напомиње да није свако проширење и једнако књижевноисторијски оправдано.

Занимљиво је – чак и кад се таква ограда има на уму – да се између мртве драге и мртвог друга није некако нашло и мртво дете, син или кћер: од Демофонта, у чији су спомен засноване Елеузинске мистерије, до усуда Медејине деце, од Авеља до Христа, од Змајевих *Увелака*, па до „присилног крштења” од кога тутњи Лалићево „Море”. Књижевност за децу и младе имала би том корпусу шта да дода: смрт синчића Пера у првој српској збирци поезије намењене деци (истина, у њеном другом, допуњеном издању), Ћопићеву Лалај Бао и Витезову Садако Сасаки, па и поједине странице Антићевог *Гаравог сокака*.³ Можда се о овом тематско-мотивском комплексу не може говорити као о доминантном унутар историје (српске) књижевности – чему доприносе и различита позиција детета у друштву⁴, а онда и вредновање његове смрти у историји културе⁵ – али би се он једнако тешко могао оценити и као маргиналан. Значај успостављања и проматрања овако оформљеног корпуса могла би да подрже поетичка вредновања и песничке реализације дечјег језика: од Настасијевићевог тврђења да се матерња мелодија најчистије може чути у детета⁶ до првих заумних гугутања мале Изабеле од којих је сачињена песма „Абу, гагу, ипи”, присутна у једном релевантном избору из транссимболистичке поезије деведесетих година⁷.

У духу само/оспоревања ваља признати да није лако нити могуће у једном успутном пасусу променити постојећу или понудити читаву нову парадигму разумевања литературе и њених унутрашњих кретања. Посебно стога што унутар постојеће матрице, из које говоримо и слушамо, постоји прећутни притисак „већ изабраног избора”⁸: није мит о Демофонту онај који је ванредно значајан за историју песништва, већ

2 Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija* (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010), 36.

3 Владимир Вукомановић Растегорац, прир. *Ако ти јаве: умро сам (песме о смрти за децу и младе)* (Београд: Дом културе Студентски град, 2018).

4 Filip Arijes, *Vekovi detinjstva*, prev. Nevena Novović (Beograd: ZZUNS, 1989).

5 Todor Kuljić, *Tanatopolitika* (Beograd: Čigoja, 2014).

6 Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију”, у *Есеји, белешке, мисли. Сабрана дела Момчила Настасијевића. Књига 4*, прир. Новица Петковић (Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: СКЗ, 1991), 42.

7 Драган Јовановић Данилов, „Абу, гагу, ипи”, у *Речи и сенке: избор из транссимболистичког песништва деведесетих*, прир. Тихомир Брајовић (Београд: Просвета, 1997), 56.

8 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija*, 17.

је то мит о Орфеју. Ако се пак погледа изблиза, постаје јасно како се изразити значај не приписује целини митске приче, него тек једном њеном сегменту – оном у коме кључну улогу имају Орфејева песма, мртва драга, силазак, окрет и губитак – а он потом усмерава читав један правац мишљења и вредновања. Отуд питање: ако већ немамо снагу да променимо основу разумевања, имамо ли моћ да померимо фокус тумачења и(ли) надоградимо оно већ постојеће? Не Демофонт *уместо* Орфеја, већ још један – можда баш мали и дечји – Орфеј *пored* овог добро познатог?

За почетак, можемо се присетити тога како је Орфејево име повезано са хипотетичким праиндоевропским коренима *orbho- или *h3órbʰos, чија семантика упућује на појмове *напуштености* и *лишености*.⁹ Прилично је лако на том месту тумачења дописати Еуридикин усуд и довести мит до савршене функционалности у којој је оно што ће се тек десити од почетка записано у име онога коме се дешава. Ипак, не треба превидети ни етимолошко тумачење у којем је лишеност другачије конкретизирана и усмерена: поменути праиндоевропски корени, наиме, могу да означавају и *сироче* (отуда енглеско *orphan*).¹⁰ Та се теза, наизглед, супротставља основном фактицитету мита: Орфеј је имао родитеље – ту су и трачки краљ (алтернативно Аполон) и Муза Калиопе.¹¹ Међутим, таква контрадикција у чињеницама не мора да буде крај мишљења, већ позив на даље разматрање.

Истина, чини се саморазумљивим да неко не може бити сироче ако има родитеље, али ипак – могу ли се родитељи истовремено имати и немати? Није ли могуће да је порука Орфејевог имена у томе да није *право* „сирочаштво” кад родитеље немаш, па не можеш ни да их изгубиш и осетиш недостатак? Можда је смисао скривен у тези да се постаје правим сирочетом тек кад су родитељи транспарентно присутни, али тако да истовремено суштински нису ту. Посебан је аспект ове игре у томе што, по свему судећи, баш Орфејеви родитељи у име свог детета уписују недостатак родитеља. Ако се на том месту жели ићи даље у тумачењу, може се повући и ова аналогија: кад нас онај који именује именује тако да казује „ти си онај који је без мене”, није ли то (и) слика рада језика – који рађа оно што јесмо, који је ту са нама, али га никад заиста не поседујемо? Не говори ли језик: „ја те одређујем, али тако што, заправо, нисам ту и онда кад ти се чини да јесам”? И није ли тиме у име митског певача најнепосредније уписана судбина песништва: да (га) има оно што се не може имати јер „чим смо у језику, онда управо то што немамо јесте оно што имамо”¹²?

9 Avi Kapach, „Orpheus”, *Mythopedia*, last update 30. 6. 2023, <https://mythopedia.com/topics/orpheus>.

10 Kapach, „Orpheus”.

11 Robert Grevs, *Grčki mitovi*, prev. Gordana Mitrinović-Omčikus (Beograd: Nolit, 1990), 100.

12 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija*, 86.

Једно тумачење етимологије Орфејевог имена не пориче друго – напротив, чини се да су она комплементарна и да тек заједно дају пуну слику *лишености*. Одсуство родитеља уписано у име и одсуство Еуридике уписано у мит – то су два за Орфеја одређујућа одсуства. Одсуство у језику може се видети као архетипска слика певања *кроз* одсуство, одсуство ван језика као архетипска слика певања *о* одсуству.

Закон песништва: суство

Иако је у претходним редовима нагласак био на одсуствима, не треба заборавити да је језику инхерентна „дијалектика присуства и одсуства”¹³. У складу с тим, Јерков као „закон песништва” види то што

„до нас стиже оно што је одсутно, али не одсутно тако да га нема, већ је и одсутно ту, у додиру са снагом означавања. Одсутно је сама ствар поезије: то није оно што је у њој означено већ оно што је њоме означено. Тело текста, само биће поезије, јесте место присуства онога што је одсутно [...] У књижевности је све што је за човека најважније *присутно одсутно*.”¹⁴

Наиме, ако „тек са одсуством, целина постаје то што јесте” јер: „текст је одсутни живот”¹⁵, песма се нужно суочава са изазовом интензивнијег и темељнијег увођења присутног одсуства / одсутног присуства – својеврсног *суства* – у простор стиха.

При томе, *суство* се не испоставља као јединствен и једнозначан концепт, већ се објављује у најмање два вида. Један темељно и неизбежно произлази из већ помениutih квалитета језика који не може да обухвати ништа ван себе, па и кад, рецимо, загрљај постоји, онда се он не може појавити у језику; насупротив њему, међутим, стоји *суство* у којем је загрљај нестао и са хоризонта на којем се појављује ван језика. Онда је језик песме доведен у позицију да сведочи не само *суство* загрљаја који постоји већ и оног који (више) не постоји. Речено језиком мита: једно је *суство* родитеља у Орфејевом имену, друго је *суство* Еуридике у Орфејевом усуду.

Различита *суства*, ако нам је до њих стало, траже и различите нијансе и модалитете исказивања. Неки од њих назначени су када се у *Де/конституцији* говори о

13 Zorica Tomić, *Knjiga o ćutanju* (Beograd: Ćigoja, 2016), 20.

14 Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga druga. Samo/osporavanje* (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010), 67.

15 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga druga. Samo/osporavanje*, 68.

Одговор на прво питање је потврдан и то можда најсликовитије показује концепт негативног простора дубоко утемељен у јапанској култури.¹⁹ Ма (間) представља с намером остављену празнину у простору, или паузу у времену, да би се кроз њу показала егзистенција односа и функција међу стварима и људима. Овај концепт почива на уверењу да бића и ствари не чине (само) оне саме већ и простор и релације на које утичу. Радије од чврстих и јасних линијских граница, као и строго функционализованих и испуњених простора, јапанска култура афирмише врлину празног простора који је ослобођен сувишности, као благо место сусрета у којем коегзистирају различити људи са својим искуствима и причама, визијама реалности и имагинарним световима. Довољно је присетити се сведених ентеријера и релативно великих површина интенционално празног простора, који позивају појединца да цени не само оно што је у простору собе већ и њу саму.

Такав приступ егзистенцији диктира потом и однос према комуникацији: јапанска култура афирмише паузе у говору које би се највероватније говорнику са запада чиниле непријатним толико да би проговорио ма шта само да је прекине. Јасноћа у речима овде није неопходна, већ се тежи ка интуитивном разумевању у паузи тишине. Као изразито живо и отворено место интерпретације, ма се перципира као простор неопходан да би се истински контемплирало и дубоко осетила природа проживљеног искуства.

На том трагу се може приступити читању ћутања у тексту. С једне стране, њега дефинише, обликује оно што је на његовом ободу – то су речи које окружују празнину; с друге, читање ћутања подразумева пристанак на одређени степен нужне вишесмислености и неодређености, позив на пројекцију и контемплацију. Додатно, приликом проматрања улоге ћутања, треба имати у виду и то да би се данас, у времену када се ућуткивање наизглед парадоксално врши кроз непрекидне позиве на оглашавање – јер то исто оглашавање потом ствара несносну буку у којој се ниједан глас више истински не чује – исписивање и читање ћутања могао бити песнички ангажован чин отпора.²⁰

Распон певања: нијансирани non finito

Није, међутим, овде реч само о ономе што се означава – а онда и о јазу између онога што је за субјекта означиво и неозначиво – него и о ономе који означава, у којем се тај јаз понавља. И у њему, песничком субјекту постоји једна другачија неизрецивост

19 Детаљније о томе на: Tess Eastgate, “Useful emptiness: conceptualisation of space in Japanese art”, 14. 12. 2018, <https://www.oxfordstudent.com/2018/12/14/useful-emptiness-space-japanese-art/>; Kiyoshi Matsumoto, “MA – The Japanese Concept of Space and Time”, 24. 4. 2020, <https://medium.com/@kiyoshimatsumoto/ma-the-japanese-concept-of-space-and-time-3330c83ded4c>.

20 Tomić, *Knjiga o ćutanju*, 16.

насупротив изрецивости: невербално као несемиотичко стоји насупротив вербалном као семиотичком.

Песма која би спојила у себи говор и ћутање наликовала би највероватније *non finito* скулптури, чији је један део уобличен до савршенства, док други намерно остаје у стању „безобличном, аморфном, неодређеном”²¹. У таквом песничком изразу као у *non finito* скулптури постојали би напоредо несемиотичко и семиотичко, аморфно и уобличено, слобода и одређеност. Њихово смењивање, израњање речи из тишине и њено утапање у тишину, снажно би пресликало непрекидни процес кретања из једног стања у друго, при чему се речи указују као простор доминантне конструкције смисла ауторске инстанце, а ћутања као време доминантне отворености за читалачко уобличавање смисла.

Иако је увођење ћутања битан корак ка изрицању *суства*, то увођење не позива само на игру тишине и говора већ и на укључење многоструких нијанси које егзистирају између њих – не треба посебно наглашавати како се потпуно другачије изговарају и чују, а онда и записују и читају (текст), [текст] и ([текст]) или **текст** и **ТЕКСТ**, да и не помињемо (**ТЕКСТ**). Будући да смо ову тему начели у тексту поводом Лалићеве „Мелисе” – овде ћемо само кратко подсетити на, за овај контекст, најзначајнија разматрања из тог рада.²²

Вербално је, наине, заробљено у конвенцији језика, која је најочевиднија у свакодневном говору. Њега одликује углавном јасна денотација, исказана претежно сиромашном и ограниченом лексиком и једноставнијим синтаксичким обрасцима; некој врсти метричког обликовања и риме, наравно, ту нема места. То је говор који је функционално уобличен према ономе што се чулима дохвата, говор који покушава да представи оно што се перципира крајње објективно (што никада не постиже). Кретање ка богатијим просторима семиотичког доноси лексичку разноврсност (најочигледније кроз укључење стилски маркиране лексике), необичније синтагматске спојеве и сложенију синтаксу (нпр. снажније укључење зависних реченица). У погледу песничке форме, то ће значити њено приближавање знаку који носи одређени смисао, односно употребу форме која такав смисао има (нпр. сонет). Насупротив томе, кретање ка облицима нессемиотичког поћи ће од парцелације реченица, елиптичних и номинативних исказа, кидања реченичних веза и замагљивања синтаксичких односа међу елементима, које прати и разбијање реченичне мелодије. У простор нессемиотичког ући ће се тек преко разарања лексема и њихових облика на елементе који нису носиоци значења (дакле,

21 Iva Draškić Vićanović, *Non finito: prilog zasnivanju estetike nedovršenog* (Beograd: Čigoja, 2010), 10.

22 Владимир Вукомановић Растегорац, „’Мелиса’ или певати наоружан собом”, *Летонис Матице српске* 191, 496 (2015): 56–78.

на било које елементе који се не могу подвести под морфеме). То разарање доноси укидање њиховог значења, тиме и њиховог статуса знака, а креће се даље преко распарчавања на артикулисане, потом неартикулисане гласове. Као што је мало пре на супрасегментном нивоу кидање реченице било праћено разбијањем реченичне мелодије, разбијање лексема пратиће уништење њеног акцента. Кад је реч о песничкој форми, у њој деградира свака правилност која би својим понављањем отворила могућност да се у њу усели одређено значење и та форма постане знаком.

Када се све то има у виду, постаје јасније које би то кључне разлике могле бити између овако конципираног стиха и *non finito* ликовног дела. Док *non finito* у значајној мери почива на принципу контраста кад је реч о скулптури и на принципу „редукције на суштинско” кад се говори о скици, у простору песме није – или не мора да буде – реч толико о супротстављености аморфног и уобличеног колико о њиховој коегзистенцији, заједно са свим њиховим међунијансама; посебно није реч о раздвајању суштинског и периферног, већ о њиховом напоредном и, у одређеном смислу, равноправном трајању. Певање кроз *суство* и о *суству* у себи чува јасно усмерено значење уз отварање простора вишезначности, заснива се на једном језичком систему који сам себе нагриза – фонетски, графички, граматички, па и кроз укључење и срastaње више других и другачијих система (италијанског, исландског итд.). Оно је истовремено стварање и рушење језичке и песничке структуре и форме – одраз настајања и нестајања, рађања и умирања, живота и смрти, са свим прелазима између њих.

Конечно, кад/ако се таква песма деси, у њој се засигурно и даље „не може имати додир”²³, али се можда може имати *takknyhe*: пређутаност додиром и његово *суство*. Можда чак и једно исландско (*takk*) – захвалност што је понекад додир, загрљај или сусрет у тексту чак и онда кад га (више) нема у стварности. Тиме Ја не бива мање трагедија²⁴, али можда се та трагедија одиграва на нешто другачији начин. Будући да је у стварима литературе готово увек било важније *како* него *колико*, можда то и није мала утеха на месту где утехе, у апсолутном смислу речи, и не може бити.

Епилог

На крају: да, не треба бити посебно надарен филолог да би се у наслову овог текста видела двосмисленост: у њој су Јерковљева потрага за изгубљеним смислом (стиха), али и потрага за изгубљеним смислом Александра Јеркова. Сувишно је на-

23 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija*, 59.

24 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija*, 59.

помињати да није смисао песништва једини смисао за којим критичар трага, па отуда ни смисао стиха није једини Јерковљев изгубљени смисао. Примера ради, негде у тој просторији *изгубљено – нађено* може да се наслути и *(не)воља за губитком смисла* у протоколарности научног скупа о њему, који готово да мора да промаши најбитније. Можда, коначно, најбитније не може да се објави ни унутар овог скупа ни у оквирима овог тренутка јер, знамо веома добро, „истина може да се огласи у дискурсу тек када [...] поредак дискурса то допусти”²⁵.

Насупрот томе, једнако је извесно да Александар Јерков није изгубио *сваки смисао*. Није ту реч само о смислу за хумор, дигресију и ведри нихилизам, по којима су његови текстови препознатљиви. Реч је много више о личним сусретима – махом баш у ничему, а једном и у Отроцима – који су омогућавали, и омогућавају, да се то ништа поднесе, кроз инспиративан монолог или полемичан разговор о стварима књижевности и живота. Једном стечен, тај смисао се не може изгубити. И онда кад почне, снагом нужности, да бледи у декларативном памћењу, он опстаје ван исказане, и исказиве, захвалности и несавладиво проговара кроз своје *суство*. *Другим речима*, проговара чак и онда кад се – нарочито експлицитно – не чује.

„Ако је тако, најбоље је одмах признати: нема шта да се каже. Или, то што се може рећи ништа не казује” – као да одговарају на ту тезу речи са почетка овог текста. У духу де/конституције и само/оспоревања можда им се може додати: „Има да се каже оно што се не може рећи”. И: „тек тада је речено и оно што мора да се одћути”.

И поводом поезије. И поводом Александра Јеркова.

Литература

Вукомановић Растегорац, Владимир. „’Мелиса’ или певати наоружан собом”. *Летопис Матице српске* година 191, 496 (2015): 56–78.

Вукомановић Растегорац, Владимир, прир. *Ако ти јаве: умро сам (песме о смрти за децу и младе)*. Београд: Дом културе Студентски град, 2018.

Данилов, Драган Јовановић. „Абу, гагу, ипи.” У *Речи и сенке: избор из транссимболистичког песништва деведесетих*, прир. Тихомир Брајовић. Београд: Просвета, 1997.

Јерков, Александар. „Ништа. О мртвом Сартру. Једна немогућа успомена на оно што се није догодило.” У *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*, уредник Јелена Новаковић. Београд: Филолошки факултет, 2006.

25 Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga druga. Samo/osporavanje*, 83.

Настасијевић, Момчило. „За матерњу мелодију.” У *Есеји, белешке, мисли. Сабрана дела Момчила Настасијевића. Књига 4*, прир. Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: СКЗ, 1991.

Arijes, Filip. *Vekovi detinjstva*. Prevela Nevena Novović. Beograd: ZZUNS, 1989.

Dražkić Vićanović, Iva. *Non finito: prilog zasnivanju estetike nedovršenog*. Beograd: Čigoja, 2010.

Eastgate, Tess. “Useful emptiness: conceptualisation of space in Japanese art.” Last update 14. 12. 2018. <https://www.oxfordstudent.com/2018/12/14/useful-emptiness-space-japanese-art/>.

Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Prevela Gordana Mitrinović-Omčikus. Beograd: Nolit, 1990.

Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga prva. De/konstitucija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.

Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha. Knjiga druga. Samo/osporavanje*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.

Kapach, Avi. “Orpheus.” *Mythopedia*. Last update 30. 6. 2023. <https://mythopedia.com/topics/orpheus>.

Kuljić, Todor. *Tanatopolitika*. Beograd: Čigoja, 2014.

Matsumoto, Kiyoshi. “MA – The Japanese Concept of Space and Time.” Last update 24. 4. 2020. <https://medium.com/@kiyoshimatsumoto/ma-the-japanese-concept-of-space-and-time-3330c83ded4c>.

Tomić, Zorica. *Knjiga o ćutanju*. Beograd: Čigoja, 2016.