

Марија С. Јефтимјевић Михајловић

Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић – Србија

e-mail: mjmhajlovic@gmail.com

ТРЕНУТАК У ЧИСТОМ СТАЊУ (Духовне основе поезије Жељка Медића)

Апстракт: У раду се указује на духовну димензију књижевној јавности недовољно познате поезије Жељка Медића и његове најновије збирке Апнеја, чији сам наслов сугерише сублимацију тренутка у чистом стању, тренутка издвојеног ван времена и ослобођеног свих садржаја свести; који је свођење на нуминозно, божанско; осећање безвремености, вечности, „осећање Бога“. Иако његову поезију у строгом смислу не можемо назвати религиозном (упркос томе што варира бројне религиозне теме и библијске мотиве), него љубавном, али се мистично искуство љубави показује као пут ка спознаји Бога, у чијем је корену Логосност, осећање прожето и испуњено Богом Логосом, чиме се потврђује мисао Андреја Белог да уметност и нема други карактер осим религијског, јер преображава природу наше личности.

Кључне речи: Жељко Медић, поезија, духовност, религиозност, тренутак у чистом стању, Љубав, Бог, Логос.

„Али ово једно да вам буде непознато, љубазни,
да је један дан пред Господом као хиљаду
година, и хиљаду година као један дан.“
(2. Петр, 2, 8)

Савремена књижевна (хипер)продукција омогућила је читалачкој јавности да упозна нове, младе, талентоване и мање талентоване ствараоце, отварајући истовремено два проблема: читалац се, с једне стране, суочава са бројем нових објављених књига, а са друге, са проблемом како да из тог мноштва препозна и издвоји праву вредност. Непорециво је то да, упркос променама у естетским критеријумима и укусу публике, које неминовно доноси ново доба и дух времена, један критеријум увек остаје валидан, а то је временска дистанца коју треба имати како би и закључци о вредности били релевантни. Али шта онда када временске дистанце нема? Како бити сигуран да се ради о заиста вредном књижевноуметничком делу, а не о стваралачком егзибиционизму и намери уметника да новинама које унесе у своје дело скрене пажњу читалачке публике на себе и тако у други план стави мањкавости и недостатке тог истог дела?

О једном аутору који се тек појавио на књижевној сцени може се говорити као о талентованом песнику или писцу, али се не може говорити о његовом изграђеном систему певања или мишљења све док делима која ће тек уследити, не потврди свој поетички систем, некада с мање, некада с више успеха. Утолико је незахвалније говорити и писати о књижевнику који је недовољно познат, јер је често та прва критичарева квалификација пресудна у афирмацији или негацији његовог песничког талента. То имплицира и закључак да је далеко лагоднија позиција из које треба

говорити о песнику који иза себе има већ неколико објављених збирки, све и да није био у фокусу књижевне јавности или да његов песнички израз још увек није дошао до свог зенига.

Након четири објављене збирке песама *Побуна симбола* (2005), *У дане дивних чуда* (2010), *Проналажење белутка* (2010) и *На тихој равни свакодневице* (2014), Жељко Медић Жац¹ најновијом збирком *Апнеја* (2016), аутентичним песничким изразом, поезијом *снова и слутњи*, симболичној, језгровитој, згуснутог израза и добоке укорееености у суштинска питања човека, наметнуо се као неко на кога књижевна јавност треба да рачуна, показавши овом збиркомне само развој и сазревање своје песничке мисли, него и начин како савремена поезија може да буде „модерно“ певање о „вечним“ темама. Код песника који пева о *суштинама*, чак и када то певање има модеран израз, наш суд о њему ретко када може бити погрешан, јер се ради о томе да се је свест оваких песника дубоко укорееена у песничку традицију, односно да имају веома развијену свест о томе да од њих ништа не почиње него да се само наставља. То „оперисање суштинама“, како је Андрић називао усмереност уметника на суштинска питања света и човека у њему, може се окарактерисати и као трагање за одговорима унутар нас, јер они нису изван него у нама, као пут ка спознаји (која није исто што и знање), *тежњу за целином*, за *смислом*, дакле и као *боготражитељство*, што једном уметничком делу даје духовни, а често и религијски карактер. У том смислу можемо разумети речи Андреја Белог да „уметност нема никакав сопствени смисао, већ само религијски“, односно да уметност лишавамо сваког смисла уколико јој одричемо религијски. Религијски карактер уметности се огледа у њеној улози да „преобликује природу наше личности“², а то се догађа када се смисао одређене уметничке представе у нама одражава, процесом оваплоћења, помоћу низа техничких поступака. Јер, ми уметности можемо да приписујемо ову или ону суштину, али јој ми ову суштину приписујемо „као нашу веру“³.

Када је реч о стиху, Медић је свој песнички израз обликовао у кратак, језгровит, слободан стих, најчешће без риме, али одсуство риме не означава и одсуство мелодије. Напротив. Његова песма *пева* својим значењима, где се мисао прелива из стиха у стих складношћу и мелодичношћу коју поседује. Езра Паунд је писао да песник с почетка – пише, а доцније – пева, што наводи на закључак да се код Медића ради о већ изграђеној поетици. Јер, само поређење првих његових збирки и *Апнеје* указује и на развој песничког израза, грађење стила и језика, на вајање песничке форме у којој је временом одбацивано све сувишно, а остајало само оно што је суштинско. Песма је, како каже Алек Вукадиновић, постајала *монада*. Међутим, иако слободан, Медићев стих има рафинираност и мелодичност, језгровитост и гномичност које граде један виши смисао, али смисао који – *пева*. Он потпуно испуњава захтев да је „слободан стих поезија само уколико је певан, дакле стваран у пуном ангажману искуства и надахнућа.“⁴

Ако само погледамо Медићев развојни пут од прве збирке *Побуна симбола*, којом најављује своју „песничку побуну“ против света и егзистенције, па до каснијих, видећемо да се овај скроман и у себе загладан песник, све више *отварао ка свету*, успостављајући једну танану а снажну нит између древног и савременог, а истовремено се све више спуштао у дубине властитог бића, разумевајући биће као микрокосмос, као

1 Жељко Медић Жац је рођен 1970. године и Задру. Студирао књижевност у Задру и Београду. Члан је Удружења књижевника Србије.

2 Бели 2008, 43.

3 Бели 2008, 14.

4 Грујичић 2003, 169.

потпуну малу васиону, по чему је врло близак тврђењу Н. Берђајева да се у човеку открива апсолутно биће, а изван човека – само релативно.⁵ Певајући о старим темама, али на „вечан начин“, како каже Борхес, Медић је од прве до најновије песничке збирке проширивао своје поетичке цикличне кругове, од индивидуалног искуства до општег искуства света, од затворених, ка себи окренутих, скоро монолошких песничких обраћања, ка отворености песничких симбола и метафора, ка једном *дијалогу са светом*, али и дијалогу између традиције и савремености, у процесу деперсонализације у којој нестаје песничко „ја“ а поезија постаје самостална творевина, биће за себе и биће по себи.

Шта је то што у збирци *Апнеја* можемо идентификовати као „модерно“, како оно дијалогизира са древним, са оним наслеђеним „обрасцима“ певања и како се у то „модерно певање“ духовност уткала као живо ткиво поезије? Ако пођемо од самог наслова збирке *Апнеја*, видећемо да њена етимологија (*грч. αλπνοια, α- bez, πνεειν- disanja, lat. apnoe*) указује на медицински појам краткотрајног прекида спољашњег дисања (уз очувано унутрашње дисање), које траје дуже од три а мање од десет секунди, при чему долази до промене општег стања организма. Иако наизглед неспојива, веза између овог медицинског појма и поезије која је пред читаоцем јесте дубока, чврста, онтолошка. Њоме се симболично указује на својеврстан *егзистеницијални прекид дисања*, краткотрајну смрт, путем које се досеже нова стварност, иако краткотрајна – *живот у уметничкој стварности – у поезији*. Тај *тренутак у чистом стању*, означен термином *апнеја*, отвара једну сасвим нову и можда најзначајнију димензију Медићеве поезије – а то је духовност. При томе, *тренутак у чистом стању* разумемо као тренутак уласка у безвременост, апсолутну тачку духа у којој нестају све противречности, укидају се све супротности, нуминозно, божанско, односно „осећање Бога“ како бесмртност одређује св. Исак Сириј.

Не можемо рећи да је Медићева поезија религиозна (упркос томе што варира бројне религиозне теме и библијске мотиве), него је пре свега реч о љубавној поезији, али се искуство љубави показује као пут спознаје Бога, кроз искуство Једног. *Несвесно* (означено категоријама „сан и слутња“) овде треба разумети и као *религиозно несвесно*, јер се у Медићевим стиховима ретко могу срести експлицитна позивања на религиозност, на Библију, на Бога. Религиозно несвесно се дефинише као област интуиција о Богу, интуиција светог, дакле као *подсвесна религиозност* која се често суздржава од сваког свесног позивања на њу, да би је заштитила од огрубљивања и изопачивања⁶. У том смислу можемо рећи да Медићева поезија, у својим најбољим моментима, носи једну тиху религијску непретенциозност, једно осећање доживљаја „вечности“ кроз краткотрајне чисте, светле тренутке *сећања на рај*. Она је лирична и пуна дубоке осећајности, али је у корену тог осећања Логосност, „осећање Бога“, осећање прожето и испуњено Богом Логосом.⁷

Док се о ранијим песничким збиркама овог песника може говорити о поезији као о свету затвореном у себе, некој врсти унутрашњег монолога са самим собом, који ипак није статичан него је означен као трагање за универзалним питањима света и

5 Берђајев 2001, 44.

6 Епштејн 1998, 10.

7 „Логосност је првобитна одлика осећања. Одстраните њу из осећања, и оно се претвара у пакао. Јер, шта је пакао? – Осећања без Бога Логоса; осећање из кога је потиснут Бог. А рај? Осећање Бога, осећање прожето и испуњено Богом Логосом. Уствари: пакао је обезбожено, „чисто осећање“, а рај је ологосено, охристосено, обогочовечено осећање.“ (Преподобни Отац Јустин, *Философске урвине*, 1999).

човека, путовање до средишта властитог бића, дотле нова збирка артикулише једну другачију песничку оријентацију: *Апнеја* је израз песничке и стваралачке зрелости аутора, песника и уметника, који се не мири са сопственим егзистенцијалним ограничењима, чиме потврђује мисао Јосифа Бродског да је уметност *реакција организма на властиту ограниченост*. Унутар датих граница он настоји да *прошири време*, односно да „заустављањем времена“, престанком дисања, свесним доспевањем у стање апнеје, досегне једну другојачију надстварност, иманентну само песнику, том „творцу малом најближем Божесву“. Јер, стваралаштво потпуно прихвата јеванђељску заповест – немој волети „свет“ нити оно што је у „свету“. Стваралаштво је „превађавање *света* у јеванђељском смислу, другачије превађавање него аскетизам, али једнако вредно“⁸. Медићева *Апнеја* постаје израз жудње за лепотом и савршенством, која се може задовољити и на другим местима, али нигде тако узвишено као у бићу књижевноуметничког дела, односно поезије. А књижевност једина омогућује „такво преумљење и преображење властите душе спрам света који је окружује, да је након тог преумљења у егзистенцији могуће живети Поезију“⁹.

Опредељујући се, дакле, да за наслов своје збирке узме један *медицински*, а не, очекивано, *песнички* израз, песник је нагласио изразиту *симболичност* као основно својство свог песништва, али је несвесно (пажљивом читаоцу и критичару) скренуо пажњу и на један увек актуелан проблем поезије, а то је питање: како бити *оригиналан*? Чиме се издвојити и бити аутентичан? Имплицитно, ово питање отвара и питање односа према претходницима односно према традицији. Подсетимо на Елиотове речи да „ниједан песник, ниједан уметник нема сâм за себе целовито значење“¹⁰. Односно, да његов значај и значај његовог дела јесте укупна оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима, те да током свога стваралачког и животног пута свест о прошлом мора да развија. На тај начин, настаје процес „потчињавања уметника“, процес деперсонализације, „трајно саможртвовање, трајно поништавање сопствене личности“¹¹. Јер, уметност служи човековом духовном развоју, где је „спознаја је предодређена стваралаштвом“¹². То практично значи да стваралаштво, баш као и спознаја *испуњава бивствовање*: „претварајући представе живота у представе вредности, уметност, и поред тога што ове вредности не реализује (као религија), ипак указује на пут реализације; оно што започиње у уметности, довршава се у религији“¹³. Ту је реч о способности уметности да преображава, да покреће на трагање ка *смислу*, ка *оцеловљењу* личности. Управо се у томе може препознати највиша естетичка вредност Медићеве поезије, јер она престаје да буде песничко исуство, већ покреће читаочев дух на трагање, на преиспитивање, на пут ка себи, у највишем степену тог подвига – на преображавање. У том процесу, песник и читалац постају једно, идентификују се у доживљају који песма нуди и из тог доживљаја излазе – другачији. Што је биће уметничког дела више обузето личним особеностима, утолико се мање ради о уметности, сматрао је Јунг и истицао да оно треба да се уздиже изнад личног и говори из духа и срца за дух и срце човечанства.¹⁴

Медићева поезија своје упориште али и главно естетско исходиште налази у традицији, али традиција нема код њега значење *старог*, већ је то усмерење на оно

8 Берђајев 2011, 129.

9 Олах 2014, 1075.

10 Елиот 1991, 470.

11 Елиот 1991, 472.

12 Бели 2008, 26.

13 Бели 2008, 27.

14 Видети: Јунг 1984, 50.

исконско у човеку, колективно и архетипско, кроз представе о постанку света, првом човеку и првој жени, првобитног греха и „сећања на рај“, о чему су певали и певају сви велики песници света. Медићева реактуелизација традиције је пре свега духовно опредељење које нам је, како каже З. Мишић у свом есеју „Поезија и традиција“, ближе што се више удаљује од нас, јер „шта су друго сви ти нови уметнички облици, који ничу на све стране из камена и звука, из боје и речи, него трагање за праоблицима уметности које је време поштедело од разарања, или смо их у својој подсвести сачували?“¹⁵ Читање Медићеве *Апнеје* се може означити као „аурорални феномен“ (термин којим је Кроче именовао песникову способност да у познатом открива нешто још невиђено, видећи постојеће као да га гледа први пут) или „епифанија“ који је за исту способност песника употребио Џојс.

Песник читаоца уводи у већ познат свет, али читаочева перцепција не иде истим већ новопронађеним путем на којем он открива (или прецизније – слуги) нове до тада непознате светове. Неке слојеве људских искустава песник може да „види“ и слуги далеко више и даље него, на пример, научник.¹⁶ Јер, врхунска поезија јесте мистично искуство, какво је, уосталом, и искуство Љубави о којем Медић пева. Реч је наравно о естетичкој моћи спознаје, а не рационалистичком поимању. Медић својом збирком указује на онај закључак на који су указивали сви велики песници и уметници, а то је уверење да уметност може да пронађе, ухвати и покаже *стварност*. Стварност коју можда не бисмо ни докучили да није ње, уметности. Јер, Медићева поезија је, како сам сведочи, „од снова и слуги“, а то значи да јој је корен у несвесном, архетипском, које се може именовати као *религиозно несвесно*. Из те области „апсолутног знања“¹⁷ песник, као из сопственог Тамног вилајета, извлачи на светлост *сећање на проживљени тренутак вечности*. Тај тренутак вечности, ослобођен садржаја свести, али и ослобођен граница времена, јесте песниково најинтензивније осећање *издвојености* од овога света и *сједињења са божанским*.

И мада збирку *Апнеја* чине пет циклуса („Свитац“, „Испресавијана тајна“, „Маглине“, „Исцелјивање пукотина“ и „Двојеручица“), уводну песму збирке можемо сматрати и најрепрезентативнијом јер је у њој сажето најважније „начело“ Медићеве песничке спознаје, а то је виђење „унутрашњим“ или духовним оком (*oculis mentalibus*), оком душе, како га називају хришћански мистици, а други оком интелигенције, интуицијом вере, простодушности срца итд.¹⁸ Тим „унутрашњим оком“, које је „слика Бога у нама“, песник стиче увид у себе самог, своју суштину:

„О, Звездознанче
Што невидљивим линијама
На небу спајаш светле тачке

15 Мишић 1996, 251.

16 У једном интервјуу који је Тагора дао Светиславу Винаверу приликом свог боравка у Београду 1926. године, читамо у *Политици* како велики индијски књижевник истиче да у санскритском језику реч песник значи – онај који види, или онај који види и пре, и шире, и дубље од других, „и чини да и ми видимо“. У том смислу и Фројд сматра да су „песници драгоцени савезници психологије“ и психолога, тако да њихова сведочанства „треба високо ценити“, јер „они много више знају о стварима између неба и земље него што наше школско знање и сања“. Ово и представља основни разлог што су песници „стално били претече науке, па и научне психологије“, а посебно дубинске психологије, јер су њихова знања и сазнања потицала из онога што је надлично, архетипско у њима. (Настовић 2003, 157).

17 фон Франц 2010: 23.

18 Видети: фон Франц 2010, 21.

И нехотице
Одређујеш догађања след

Ево ме на врху снежне планине
Где своје најбоље тренутке
Претварам у слике

Све док ме не окује лед

Нека ме нађу са погледом упртим у тмине
Са отпалом руком
И дахом

Који се претворио у иње

Јер видео сам сазвежђе ново
Јер њено сам видео
Лице

И сав сам се претметнуо тамо
Нехотице.¹⁹

Песниково узвинуће ка „врху снежне планине“ јесте метафора узвинућа у највише пределе духа, односно „сусрета“ са Творцем, спознаја Бога. Како му се он приближава? Тако што „своје најбоље тренутке претвара у слике“, преносећи тако тренутке привидног, земаљског живота, у вечност, који јесте једини прави живот. Позната Платонова дефиниција времена као слике покрета у вечности није блиска Медићевој поетици, његовом „обезвремењавању“, укидању категорије времена, јер за њега постоје само *чисти* тренуци вечности, досезања Апсолута или спознаје Бога кроз Љубав као божанско осећање. Живот изван тих тренутака је привид, варка, лажна представа, живот без Бога. Због тога су те слике снажни доживљаји који утичу на читаочева перцепцију и помажу му, да се, баш као и песник, ослободи својих људских ограничења, да препозна своју божанску природу и „претметне се тамо“. То осећање и откривање најстаријих представа о свету је у основи *религиозно искуство*, а оно, по тврђењу М. Елијадеа, претходи свакој рефлексiji о свету.²⁰

Будући да су за јаву карактеристични *појмови*, а за сан – *слике*, то нимало не изненађује што се стање *апнеје* не идентификује као одсуство живота (прекид дисања), него као пуноћа живота, као *сан*: „почетак је увек из сна и слутње“. Код Медића нема двојства или/или то јест могућности: *ако* или *када*. Он је *већ* (на врху снежне планине), дакле он је већ у вечности, то јест у стању у ком смо најближи Богу.

То стање досезања недостижног, „дотакнути Бога“ – бити једно с њим, песнички је образац који варира у целокупној светској и домаћој поезији, али Медић изналази *свој песнички модел* путем којег ће читаоцу приближити *доживљај осећања Бога*, јединства с Њим, кроз Љубав, као највише искуство једности. Мистичко сједињење са Божанством, познање Божијих тајни у којима је скривено благо

19 Сви наводи у раду цитирани су према следећем издању: Жељко Медић Жац, *Апнеја*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2016.

20 Видети: Елијаде 2004, 19.

премудрости и знања (софије и гносиса), могуће је, по речима апостола Павла, само путем „срца сједињених у љубави“. Тај тренутак врховне спознаје Медић означава овако: „Јер видео сам сазвежђе ново / Јер њено сам видео / Лице.“ Ново сазвежђе се може тумачити као метафора новооткривеног света, спознатог не умом него срцем. Подсетимо само да Библија приписује срцу све функције свести: мишљење, вољне одлуке, осећање љубави и осећање савести; штавише – срце се јавља као центар живота, душевног и духовног.²¹ Пут Љубави јесте пут спознаје²², због чега и ова песма добија карактер *етифаније* или озарења. „Видети лице“ значи већ виђено видети новим, „унутрашњим“, духовним очима када биће доспе у стање Љубави; видети лице, видети одраз у другом, видети „одраз“ или лик Бога у вољеном/ вољеној. До те највише тачке духа долази се спуштањем у себе, нестанком „ја“, претапањем индивидуалног у опште искуство; досезањем Једног – које је Бог.

У контексту процеса деперсонализације, о којем је било речи, то практично значи да је песник успео да свом индивидуалном доживљају укине лични печат и тако преточи у опште искуство, што говори у прилог вредности једног уметничког остварења. Н. Берђајев пише да стваралац може бити само онај ко је у себи победио егоистичку тежњу за самоспасањем и самољубиву рефлексију над сопственим снагама, односно да „само ослобођење човека од себе доводи човека до себе“²³. Песник не треба да поседује личност коју треба да изражава, каже Елиот, већ један одређен медијум који је само медијум, а не личност, у коме се утисци и доживљаји комбинују на необичне и неочекиване начине. Утисци и доживљаји који су важни за човека могу да се никако не појаве у поезији, док они који су значајни за поезију могу да играју сасвим неважну улогу за човека, за његову личност.²⁴ Јер читалац се не занима за искуство песника него трага за сопственим у песниковом доживљају и тек онда када је у стању да апсолутизује и песничко и своје – у опште искуство света и човека, можемо рећи да се заиста ради о доброј поезији или вредном уметничком делу.

Медићева поезија поседује ону *искреност сна* (Борхес је говорио да поезија, литература мора бити „искрена сао сан“), јер сведочи поезију као једину праву Истину. Једино таква, настасијевићевски речено, „стварна мисао“, *духовно стварна мисао*, јесте способна за преображај бића; а преображујућу себе, човек преображава свет:

„Истина је оно
што никада пре доживели нисмо
а гледај како догађа се сада“

Најслободније биће јесте биће ствараоца, јер је сам стваралачки чин увек ослобођење и превладавање. Песник је слободно биће, слободно у духу, коме је дато да „општи са Творцем“ („Гдје је дух Господњи, ондје је слобода“²⁵):

21 Вишеславцев 2002, 6.

22 У књизи *Срце у хришћанској и индијској мистици* Борис Вишеславцев прави занимљиво поређење: „Леонардо да Винчи каже: ’Велика љубав је кћер великог сазнања’. Ми, хришћани Истока, можемо рећи управо обрнуто: ’Велико сазнање је чедо велике љубави’.“ (Б. Вишеславцев, 2002)

23 Берђајев 2001, 7.

24 Видети: Елиот 1991. 474.

25 II Кор. 3, 17

„Има ли друге слободе до оне која нас од нас самих ослобађа
када престанемо бити једина стварна граница
између сна и онога што се догађа“

Циклуси *Апнеје* чине семантички јединствену песничку целину, „запис душе“ – заокружен свет симбола са реминисценцијама на библијске и митске теме (врт, сан, јагње, смоква, слово, реч, риба, вода, црте и резе). Уопште узевши, свака добра песма представља сажимање визија будућности са присећањем на прошлост; она је имплицирана свест о човековом присуству времену и опирању забору. На исти начин се и *Апнеја* у својим највишим уметничким дометима показује као могућност „превладавања живота“ и као опирање пролазности. Лирски субјект се опредељује за облик аутентичног бивствовања (термин који потиче од Хајдегера) или повлашћеног простора своје егзистенције, тако што ће се, уместо за *дисање* (које није живот него „животарење“) одредити за *краткотрајну физичку смрт, одсуство дисања у сну* (у којој, парадоксално, има више „живог живота“, како би рекао Достојевски). Тај повлашћени тренутак јесте тренутак потпуног самоосвешћења, тренутак сећања на себе пре „пада у живот“ („у врту се пренем / у којем као да сам био већ“). Сећање се показује као „пукотина у времену“, заустављен – *чист* тренутак, за који је увек везана Светлост као еманиација божанског. Ако је „време оквир за наношење слика“, како песник тврди, онда је он уметник онај који од тих слика „гради вечност“. Он је, дакле, творац властитог универзума, онај који је дарован Божијим даровима. Свој једини живот, онај људски и онај божански, он познаје само у оквирима граница света који је створио, а тај свет је безграничан:

„Изван песама мене више нема
И не постоји други за мене
Врт“

Реч је, дакле, о *проширеном времену*, сваки тренутак је дуг као сат и сваки сат протиче брзо као тренутак – алузија на Библију у којој је „један дан пред Господом као хиљаду година, а хиљаду година као један дан.“²⁶

Нимало случајна аналогија са стихом највеће љубавне песме *Ноћи скупља вијека*: „Тренут ми је сваки сахат, моје вријеме сад не иде“, упућује на поменути кључну одредницу Медићеве поезије – а то је врховно искуство Љубави. Док се на једној страни релативизују простор и време, дотле се на другој апсолутизује љубавни доживљај као највиши облик самоспознаје:

„познање је
бити ближе себи
а да ми далек не буде Бог“

Божанско својство у човеку долази из љубави („Бог је љубав“), што је врло блиско Платоновом схватању да се онај који је захваћен наплеменитијим од свих – љубавним заносом, гледајући у овдашњу лепоту само сећа праве лепоте:

„небо је непомична мапа жеља
земља је тек место
свеколиког пада“

Своју једину егзистенцију, свој једини живот, песник дакле потврђује *сном* (апнејом) о савршеном тренутку у ком Двоје постаје Једно. Тај тренутак епифаније или открочења подразумева „обезвремењавање“ земаљског живота и могућност да се *осети бесмртност*. По речима М. Метерлинка, такав тренутак дешава у животу сваког човека, када се „небо отворило“ и од којег почиње *истинска духовност неког бића*, при чему се обликовало „невидљиво и вечно лице које, и не знајући, показујемо анђелима и душама“²⁷. Од тог *чистог тренутка* и на том *чистом тренутку* досегнуте апсолутне среће, осећања Једног, заснива се, између осталог, дубока духовност Медићеве поезије. Веровање да се такав *чист* тренутак може досегнути може се окарактерисати као веровање у бесмртност, односно као исконска религиозност.

Тај *тренутак у чистом стању* је време доживљене среће и он не протиче у амбијенту на чијем су хоризонту смрт, кривица или страх, због чега то време не би требало ни звати временом.²⁸ Јер, то је време које само себе превазилази, где живот надвлађава смрт, односно прелази се у безвременост:

„И смрти се ниште док љубим те“

У хришћанству, љубав није само „јака као смрт“ (старозаветни израз), него је јача од смрти, она је извор и залог бесмртности, она је „афект бића“. Она је она тежња ка савршеном, ка апсолутном, ка вечном: она је сама доживљавање вечног савршенства. Све што је пролазно може нестати, али вечно и савршено не може нестати.²⁹ Због тога је апостол Павле у својој химни љубави могао да каже да „љубав никада не престаје, да ће пророштва нестати, језици ће замукнути, знање ће нестати“³⁰. Сећање на тај тренутак „у чистом стању“ постаје онтолошка категорија или како би А. Тарковски рекао „духовни појам“³¹. Јер, он означава пуноћу времена која тако постаје „мерило исправности и истинитости живљења“³², јер води преображавању времена, али и преображавању личности из чега произилази и циљ уметности као преображавања, па у том контексту можемо разумети А. Белог који говори о религијском карактеру уметности.

Повлашћени тренутак кога се песник сећа претворио је *Анеју* у јединствену апологију Љубави:

„А коме смо ми свети
На овом месту
Светом

Под дрветом
Испод којег хлада нема
Сви плодови већ су осемењени грехом

„Телом ћу те“
И ти ћеш мене телом
Вратити у „стање пре знања“

27 Метерлинк 2007, 32-33.

28 Видети: Стојановић 1994, 174.

29 Вишеславцев 2008, 22.

30 1. Кор 13, 8

31 Тарковски 1999, 12.

32 Кнежевић 2011, 28.

Кад љубав је била
Најсветија сила
И прва
Изван нашег поимања“

Ова песма се може третирати као сиже читаве Медићеве збирке, јер артикулише све најбоље и најсветлије тачке његове поетике. Истовремено, овом песмом се Медић приближава Истоку и схватању да је духовна функција физичког сједињења – „сећање на рај“. Просторни и временски оквири у које је смештена слика света сажимају, концептуализију најбоље од идеја, слика и значења које потичу од овог песника. Истовремено, сва просторна и временска „ограничења“ губе своју функцију, јер тренутак *вечности* постаје *апсолутна, бескрајна* тачка која се протеже у бесконачност. *Вратити се у стање пре знања* значи релативизовати сва *умна, рационална* искуства, односно асполутизовати она *надумна, надрационална* која долазе путем Љубави као врховне спознаје бића. Свет „изван нашег поимања“ је свет ближи божанском него људском, у који се достиже само врховном (само)спознајом, односно препознавањем сопственог одраза у лицу другог. Није нимало случајна, нити нелогична, аналогија или утицај Лазе Костића и његовог начина спознаје кроз другог / другу: „Кроз њу сад видим, од ње све знам...“ Од тог „другог“, од бића које смо „сном препознали“ као наше, почиње и наше освешћење, досегнуто „јутро спознаје“. Због тога ова песма постаје химна љубави, Медићева *песма над песмама*, јер суштински говори се о једном истом искуству. Он је његова тежња за целовитошћу, а та тежња је увек обележена патњом. Јунг је писао да је „свет патња Бога“ и да сваки поједини човек који би желео само приближно да живи своју целовитост, тачно зна да она значи ношење крста. Међутим, *патња* се код Медића може означити као „светла патња“, као просветљење, јер означава пут ка Целовитости, који јесте пут обожења.

Из тога произилази још једно битно својство Медићеве поезије које такође можемо посредно довести у везу са традицијом, а то је лиричност. Овде је заправо реч о континуитету и ослањању на ону линију песничке традиције која је неговала лиричност, али и матерњу мелодију као суштинско својство поезије. То наравно не значи да савремена поезија није лирична. Напротив. Али је лиричност често „жртвована“ на рачун херметичности, „церебралности“, „интелектуализма“, па је таква песма врло често лишена и духовности. Медићева песма има савремени, модеран израз, али лиричност није „плитка“ емотивност нити патетична романтичност. При томе, емотивни квалитет његове песме није само део спољашње структуре, него чини срж, њено духовно средиште. Јер, емотивност је увек везана за срце, а срце је, каже Вишеславцев, „основни орган религијскиг доживљаја“³³. „Човек без срца“ је човек без љубави и без религије, а нерелигиозност је, на крају крајева, безосећајност.

Емотивни квалитет Медићевих песама утолико је израженији уколико је песник успевао да се „удаљи“ од сопственог доживљаја, да га деперсонализује. „Уметничка емоција је безлична“, писао је Елиот. Она је безлична, јер се уметник сасвим предаје своме делу, а то може постићи када буде „живео у ономе што није искључиво садашњост, већ садашњи тренутак прошлости, док не постане свестан, не онога што је мртво, већ онога што живи“³⁴. Дакле, живо је оно што је традиција, а не оно што је мртво, али и од самог читаоца и његове рецепције зависи у којој ће мери успети да се „удаљи од себе“ и своја своја искуства и доживљаје преточи у опште, да доспе до

33 Видети: Вишеславцев 2008, 9.

34 Елиот 1991, 472.

најдубљих слојева песме, који крију наслаге архетипског искуства, слика и доживљаја, који нису ништа друго до свима заједничко, сећање на Целину, на неодељеност од Бога. У тој тачки укрштаја песниковог и читаочевог доживљаја, који је заправо један, заједнички доживљај, почиње да се *преображава* и читаочева свест, што и јесте смисао поезије, односно уметности. Успех тог „укрштаја“ зависи од песниковог талента и способности да те слике приближи читаоцу. Чини се да је сâм Медић то аутопоетички дефинисао као „претварање најбољих тренутака у слике“:

„Ја никад нисам постојао ни живео на овој земљи
Неко сличан мени ходао је међу вама
Који сте као и ја измишљени“

Непосредна, лирски топла, али дубока и „обременена“ симболима, збирка *Апнеја* Жељка Медића Жаца у својим надубљим значењима задивљује снагом утисака које оставља на читаоца. Она не дотиче, она прожима, што и јесте задатак поезије. Жељко Медић припада тој групи песника који традицију негује под окриљем модерне уметности, али је она код њега преобржена, она мами, вуче и одвлачи у древно, у прапочетке, сушине бића. Она поставља питања али и одгонета, провоцира али и сугерише могуће одговоре, она читаоца не оставља *сада* и *овде*, него му омогућава осећање безвремености, где и он сам престаје да буде то што јесте, он се *преображава*; постаје део свеопште слике света; он престаје да буде човек, већ постаје човечанство; он постаје део традиције и део вечности. Јер свет коме традиција даје облик нема почетка; „он се увек изнова ствара, и увек изнова суочава са пројекцијом своје тежње за бесконачношћу, коју зовемо традицијом“³⁵. Због тога Медићеву поезију можемо назвати „поезијом преображаја“, јер поетички и естетички постулати конципирани њоме сугеришу везу са православним учењем, односно сведоче о снажној укоренености у духовност. Песник пева о том „здравом језру света“, стању „пре знања“, стању пре него што је ум затровао чисте пределе људске душе. И мада, како каже Ј. Бродски, способност изражавања увек заостаје за искуством, ни Медићева песма није у стању да до краја изрази то искуство, али показује развијену свест о свету пре његовог постојања, која се, као делатност или као поетски облик мишљења, упоредно развијала са тим светом, потврђујући његову сврсисходност. Јер, у крајњем, путеви песничког стварања се у основи не разликују од путева стварања света.

Литература

Берђајев, Н. (2001): *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*, превео Небојша Ковачевић, Београд, Бримо.

Вишеславцев, Б. П. (2002): *Срце у хришћанској и индијској мистици*, превео с руског Доброшло Аранитовић, Београд, Бримо.

Грујичић, Н. (2003): „Судбина и језик“, *Српски писци о српском стиху*, избор и предговор Милош Ковачевић, Београд, Источник.

Елиот, Т. С. (1991): „Традиција и индивидуални таленат“, у: *Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Нови сад, Светови.

Епштејн, М. (1998): *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, са руског превела Радмила Мечанин, Нови Сад, Матица Српска.

35 Мишић 1996, 253.

Јунг, К. Г.(1977): К. Г. Јунг, *Психолошке расправе, Одабрана дела К. Г. Јунга*, књига 4, превео Томислав Бекић, Нови Сад, Матица српска.

Кнежевић, О. Р.(2011): *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста*, Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.

Марино, А.(1997): *Модерно, модернизам, модерност*, превела с румунског Мариана Дан и Зоја Томић, Београд, Народна књига.

Метерлинк, М. (2007): *Буђење душе*, превео Бојан Лаловић, Београд, Конрас.

Мишић, З.(1996): З. Мишић, „Поезија и традиција“, *Критика песничког искуства*, Београд, СКЗ, стр. 250-253.

Настовић, И.(2003): *Архетипски свет Десанке Максимовић*, Нови Сад, Прометеј.

Олах, К.(2014): „Уметност као религија унутрашњег преображаја“, *Књижевна историја*, год. 46, бр 154 (2014), 1075.

Пруст, М. (1983): М. Пруст, *У трагању за изгубљеним временом*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Народна књига.

Стојановић, Д.(1994): *О идили и срећи*, Сремски Карловци – Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Тарковски, А.(1999): *Вајање у времену*, Београд, Уметничка дружина Аноним.

Фон Франц, М. Л.(2010): *Снови*, превела с немачког Даниела Ткалец, Београд, Федон.

МГНОВЕНИЕ ЧИСТОГО СОСТОЯНИЯ
(Духовная основа поэзии Желько Медича)

Поэзия Желько Медича, до сих пор недостаточно известная литературной общественности, выделяется спецификой лирического выражения в центре которого стоит „оперирование сущностями“, со слов И. Андрича – направление художника на существенные вопросы и ответы, скрытые внутри нас, потому что ответом на них является сам - человек.

Желько Медич, опубликовав четыре сборника поэзии: *Бунт символов* (2005), *Во дни прекрасных чудес* (2010), *Нахождение кварца* (2010) и *На тихой равнине обыденности* (2014), в последнем сборнике *Апноэ* (2016) показал насколько фокус может быть углублён до грани *самопознания*, до *поиска смысла*, что по сути является путём *богопознания*, вследствие чего его поэзия приобретает религиозный, духовный характер. Этим он заодно подтверждает мысль Андрея Белого о том, что „Смысл искусства – только религиозен“, т.е. искусство не имеет иной характер кроме религиозного, потому что преобразовывает человеческую природу, нашу личность.

Определившись за термин „апноэ“ (как гласит название книги стихов), указывающий на *экзистенциальную остановку дыхания*, на кратковременную смерть, когда постигается новая действительность, хотя кратковременная – она представляет собой жизнь, которая существует в *реальности искусства* - в поэзии, Медич доходит до духовности – очень важного измерения в его поэзии. Это „мгновение чистого состояния“, обозначенное термином *апноэ*, есть не что иное как чувство *безвременности*, то есть *вечности*. Его поэзию не назовешь религиозной (вопреки вариациям на многочисленные религиозные темы и библейские мотивы), но в основном любовной лирикой, где опыт любовный показывается как путь *богопознания*, как переживание Единого. *Бессознательное* (обозначенное категориями „сон и предчувствие“) здесь разумеется и как *религиозное подсознательное*, хотя в стихах Медича редко встретим открытые ссылки на религию, Священное Писание, на Бога. Это лирика проникнута глубоким чувством, однако в корнях этого чувства лежит Логосность, „ощущение Бога“, чувство проникнуто и преисполнено Богом – Логосом.

плѣть въ ѿрочѣннѣ. унѣтотѣ
ѡтѣстоушенѣ бѣжѣиѣ бѣрага :
ннѣ глѣ. н. саллоглѣ на :

Прѣще се бѣранѣ плѣть сеын.
пѣтѣннѣ сеахѣоно. разрѣрѣ
шнѣ въ сеахѣоноуѣ безѣаконнѣ.
разрѣрѣлѣ трѣплѣтъ наѣ.
пѣтѣннѣхѣ прѣннѣ сеахѣононѣ
ннѣ безѣаконѣ на раѣтрѣжѣннѣ.
дадѣннѣ аѣуѣушнѣхѣлѣ.
ннѣ се ннѣ аѣннѣ въ сеахѣлѣ въ ннѣ.
да прѣннѣлѣ ѡхѣлѣ ннѣмѣлѣ.
глѣ. нннѣ. бѣ. глѣ. н :

Унѣтѣмѣдѣ сеахѣоноуѣ. бѣ въ ннѣ
на гѣмѣтѣ ннѣ ннѣ сеахѣононѣ :
прѣ. бѣрѣ. глѣ. ѣ. нѣ ѡвѣрашнѣ
цаѣтѣ оѣнѣго ѡѣтрѣоѣтѣ оѣнѣго :
ннѣ ннѣтѣ оѣнѣ бѣ прѣннѣлѣ :
пѣрѣоѣлѣ. нѣтрѣлѣтѣ оѣнѣлѣ. н.
саллоглѣано. рѣцнѣлѣоѣннѣ :
Прѣннѣтѣ ѡуѣннѣлѣ се бѣранѣ.
мѣлѣтѣ ннѣлѣ ннѣ сеахѣононѣ
ннѣ ннѣлѣ. нѣтрѣтѣ оѣннѣ
ѡѣлѣ оѣннѣлѣ ннѣ сеахѣононѣ



V

