

Урош М. Ристановић\*  
Универзитет у Бечу  
Институт за славистику

Оригинални научни рад  
Примљен: 10. 09. 2024.  
Прихваћен: 30. 10. 2024.

## У ПОТРАЗИ ЗА *ТИХИМ МЕСТИМА* РАДЕТА ТАНАСИЈЕВИЋА\*\*

„Постоје” (Танасијевић 2009: 64), тако почиње песма *Тиха места* у књизи *Климатске промене* (2009) Радета Танасијевића, касније прештампана у његовој књизи *Салон одбијених* (2014). Ова песма, међутим, неће бити укључена у књиге његових изабраних и нових песама *Нестајање* (2013) и *Ствари око мене убрзано старе* (2020) – макар не у оној форми у којој је била присутна у ранијим књигама. Уместо тога, ова песма ће у кондензованом и трансформисаном облику постати наслов једног од циклуса песама, који ће даље отворити питање о томе да ли је песник изгубио веру у постојање *тихих места* или је, напротив, желео да продуби ову тему и додатно јој се посвети. Танасијевић често узима наслове својих песама за наслове циклуса, што је нарочито уочљиво у његовим књигама изабраних и нових песама (Танасијевић 2013; Танасијевић 2020). Песник, међутим, обично укључује насловну песму и у сам циклус – што, симптоматично, није случај са песмом *Тиха места*. Основна премиса од које овај текст полази јесте да су *тиха места*, идеални и донекле утопијски простори, расути по Танасијевићевој поезији, те да могу бити прикупљени, описани и анализирани у помном читању свих његових књига песама.

**Кључне речи:** Раде Танасијевић, савремена српска поезија, село, град, утопија, тиха места.

---

\* uros.ristanovic@univie.ac.at

\*\* Овај текст је под насловом „Searching for Rade Tanasijević’s *Quiet Places*” изворно објављен у часопису *NuBE: Nuova Biblioteca Europea* у темату RISCRIVERE L’IDENTITÀ NEI LUOGHI CHIAMATI „CASA”, 2021. године на енглеском језику (стр. 275–300). Превод текста са енглеског за ову прилику сачинио је аутор.

## Уводне напомене

Пре него се упустимо дубље у тему овог рада, треба исписати неколико напомена поводом термина *утопија*, који ће се у наставку употребљавати често. Ове напомене треба, међутим, разумети само као покушај објашњења тога како се у овом раду третира овај појам, односно како се он разликује од сличних термина и употреба. Непотребно је напомињати да ће се текст обазирати само на књижевну утопију/утопијску књижевност – када је реч о другим формама утопије (утопијским идејама, идеологијама, заједницама, религијама и сл.), оне ће овом приликом бити остављене ван разматрања.

Дефинисање утопије као замршеног, нејасног и широког појма постало је опште место; иако је у прошлости било пуно покушаја да се овај термин објасни, нико са сигурношћу не може рећи шта утопија јесте, а шта она није. Разлог за то треба тражити у чињеници да се појам утопија (као и једнако чест појам утопијско) у већини случајева у јавном дискурсу употребљава као именица (или придев) која једноставно упућује на 'идеално', 'добро' или 'боље место'. Судећи по разумевању и употреби овог термина и његових ретких дефиниција, једино што се са сигурношћу о њему може рећи јесте да је први пут употребљен у истоименој књизи Томаса Мора из 1516. године – све друге нијансе и значења зависе од читаоца и онога ко термин употребљава.

Неки истраживачи су заиста приметили овај проблем и уложили напор како би понудили 'употребљиву' дефиницију појма утопија. На пример, Дарко Сувин у познатом есеју *Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genealogy, a Proposal, and a Plea* из 1973. године прецизно назначавача једну од главних особина утопије, напомињући да „утопија функционише примером и показивањем, деиктично”<sup>1</sup> (18). Потом, Лиман Тауер Сарџент (Lyman Tower Sargent) у тексту *Utopia – The Problem of Definition* покушава да изведе неколико основних елемената који чине књижевно дело утопијским; између осталог, Тауер Сарџент подвлачи да „Утопија мора садржати прилично детаљан опис социјалног система који је *непостојећи*, али *лоциран у времену и простору*” (1975: 143, истакао У.Р.). У донекле различитом али сагласном тону, Фаћима Вијера (Fátima Vieira) у *The Cambridge Companion to Utopian Literature* описује књижевни жанр утопије као онај који је тесно везан за стварност: „Утописти полазе од посматрања друштва у коме живе, бележе аспекте који требају бити промењени и замишљају место где су ти проблеми

<sup>1</sup> Сви преводи из литературе на енглеском језику припадају аутору текста.

решени” (2010: 8). Иако треба признати да Вијерина дефиниција више одговара концепту еутопије (позитивне утопије (Sargent 1975: 138)) него основном и свеобухватном термину утопије (који обухвата све -топије<sup>2</sup>), она је ипак корисна при разматрању конститутивних елемената утопијске књижевности и њених релација према стварном свету.

Стога, неке од кључних одлика утопије могу бити изведене из горепоменутих дефиниција. Три такве одлике повезане су са физичким квалитетима утопије, тачније са њеном позицијом у (1) простору и (2) времену и са њеним (3) фиктивним карактером; четврта је у вези са њеним (4) односом према реалности, који помаже при њеном разликовању од других књижевних дела према принципу да она „представља идеалан али непостојећи политички и социјални начин живота” (Abrams 1999: 327).

Неколико питања и даље остаје отворено: да ли се и на који начин концепт утопије може применити на тумачење поезије када се утопија традиционално препознаје само као прозни жанр? Ако се то и може учинити, који критеријуми чине песму или песнички опус утопијским и може ли се повући јасна линија између утопијске поезије и поезије са утопијским елементима? Узимајући у обзир неодређеност појма, ко може да одлучи шта је у поезији утопијско, а шта није утопијско?

Срећом, велики број радова написан је на тему утопије у поезији и утопијске поезије, што може бити корисно током расправе о неким од постављених питања. Било да се у тим радовима примећује да је утопијска проза често укључивала поезију и да је сама поезија генерисала легитимне утопијске визије (Veselá 2016: 80–84) или да се узима у обзир сличност дистинктивних песничких структура са хипотетичким друштвеним структурама (Lawall 1976: 153), ови и сродни текстови и пројекти (нпр. *Utopian Moment in Contemporary American Poetry* Нормана Финклевштајна (Norman Finklestein) и *Negative Theology and Utopian Thought in Contemporary American Poetry* Џејсона Лагара (Jason Lagara)) отворили су пут ка аналитичком разматрању утопијских елемената у стиховима. Да би се избегло „обесмишљавање концепта”, неки аутори су се бавили

<sup>2</sup> Вијера даје кратак, али и веома добар увид у тему настанка и историје неологизма утопија: „Утопија, као неологизам, занимљив је случај: свој живот је започео као лексички неологизам, али током векова, након процеса денеологизације, његово значење се много пута мењало, а усвајали су га аутори и истраживачи из различитих области проучавања, са различитим намерама и супротстављеним циљевима. Његову историју можемо посматрати као скуп тренутака када је дошло до јасне семантичке обнове речи. Сама реч утопија се често користила као корен за формирање нових речи. Ту спадају речи као што су еутопија, дистопија, антиутопија, алотопија, сухонија, хетеротопија, екотопија и хиперутопија, које су, у ствари, деривациони неологизми. А са стварањем сваке нове сродне речи концепт утопије добијао је прецизније значење.” (видети: Vieira 2010: 3–5)

искључиво „песмама са изразито детаљном визијом” (Veselá 2016: 84) утопије, али намеће се закључак да такав приступ одбацује изнијансираније и раштрканије манифестације поетске утопије или у потпуности занемарује утопијске елементе у поезији. Стога ће овај рад настојати да представи један од таквих примера поетике у којој су утопијски елементи расути и наговештени, а не артикулисани у једној песми или детаљно разрађени у краћем поетском тексту.

Иако је питање дефиниције утопије далеко од исцрпљеног овом приликом, размотрени аспекти утопије и пре свега њене четири основне карактеристике послужиће у овом истраживању као критеријуми за одређивање тога да ли је уметничко дело утопијско или не.

### Просторне координате *тихих места*

Као што наводе све биографске белешке у свим његовим књигама, песник Танасијевић је „рођен 1962. године у Дражевцу код Обреновца” (Танасијевић 2013: 130), где и данас живи и ради као пољопривредник (Танасијевић 2000: 91). Ове информације врло су корисне када се расправља о границама Танасијевићеве утопије. Наиме, Дражевац је мало село (око 1500 становника) које се налази у београдској општини Обреновац. Ови подаци могу помало да завајају, јер би се могло помислити да је Дражевац део српске престонице, а самим тим и део њеног ужег урбаног подручја. Ипак, Дражевац само административно припада Београду, док у стварности представља супротност престоници у готово свим аспектима: то је мало и рурално насеље са ниском густином насељености и већина његових становника се бави пољопривредом.

Слика Танасијевићевог родног места непосредно се одражава у његовој поезији, али границе тог места обично нису једнаке онима који се налазе у званичним земљишним књигама. Просторне димензије песниковог родног места тако су приказане у разним песмама, из чега следи да се Дражевац издваја не границама које је званична држава (бар не садашња) дефинисала, већ границама које песник поставља/изналази. Разлике у одређивању дражевачких граница приметне су у Танасијевићевој песми *Частрно* (што је, како песник објашњава, стари назив за Дражевац), где се наводи да „Више нико не зна где је” (Танасијевић 2000: 70). То, међутим, не значи да су старе границе Дражевца заборављене/изгубљене или да је село нестало; штавише, то само појачава разлике између песникове и званичне визије граница. Што се тиче самог села, односно песникове представе о њему, не постоји никаква стварна опасност, јер оно „Напоредо с веком траје” (Танасијевић 2000: 70).

Опстајање села омогућено је двоструким механизмом који у првом реду рачуна на способност села да акумулира и очува изворне и традиционалне слојеве културе, док у другом реду оно служи као непресушни извор инспирације за песника. Чињеница да Танасијевић проналази своју инспирацију и у фолклорно-митолошком слоју националне културе и мелодици српског језика (Микић 2020: 181) – то јест, да његова поезија настаје из јединствене перспективе песника који се налази на границама два света – приближава Танасијевићеву поезију ближе поетици других српских песника. Неке од њих је већ побројао Радивоје Микић<sup>3</sup>, али листа песника и аутора који чине Танасијевићево поетско залеђе је шира него што је то до сада примећено. Тин Ујевић, Радомир Продановић, Десимир Благојевић, Србољуб Митић, Милан Дединац, Растко Петровић, Борислав Радовић, Љубомир Симовић, Живојин Павловић, Владислав Ходашевич, Фердинанд Антониј Осендовски, Владимир Холан, Динос Кристианопулос, Вистан Хју Оден, Вислава Шимборска, Емил Сиоран, Бруно Шулиц, Дилен Томас: то су само неки од аутора са којима Танасијевићев разговара, показујући да његова лирика ни у ком случају не припада српској *наивној*<sup>4</sup> поезији, већ да је део савремене, *образоване* поезије, која се умногоме заснива на интензивном интертекстуалном односу између различитих аутора домаће, регионалне и светске књижевности.

Слично томе, и разлика између две перцепције граница Дражевца заправо одражава разлике између два снажно супротстављена концепта: првог, урбаног и службеног, који настоји да редефинише и преуреди друштво и земљиште ради боље функционалности и приступачности

<sup>3</sup> Микић наводи Десимира Благојевића као једног од песника који представља „једну сасвим особену варијанту симболизма” (2020: 181), а чији пример (посебно у књизи *Потпор*) Танасијевић отворено следи – штавише, Благојевићево име се често појављује у Танасијевићевим поетским делима (у глосама, фусотама, итд.), што сведочи чињеници да је ова линија поетске традиције веома важна за Танасијевића.

<sup>4</sup> Термин *наивна* је овде употребљен не у значењу које је Фридрих Шилер употребио у свом чувеном тексту *Über naive und sentimentalische Dichtung* из 1795. године, већ да истакне сличности једне струје југословенске (и српске) поезије популаризоване од 1960. године надаље, њених тема и особина, са наивном уметношћу уопште. Ова поезија је сакупљена и објављена 1963. у књизи *Орфеј међу шљивама – антологија савремених српских песника са села*, у којој су представљени Момчило Тешић, Вукосава Андрић, Милена Јововић, Србољуб Митић, Паун Петронијевић, Добрица Ерић и други песници. Још једна таква публикација – *Пастир тражи дно неба: антологија поезије, сликарства и вајарства наиваца Србије, Црне Горе и Републике Српске* из 2001. (преведена на енглески 2004. године) довела је наивну уметност и поезију у још ближу везу. Као што се може видети у интервјуу који је аутор овог рада водио са Танасијевићем, песник је веома свестан ове традиције (и понекад се позива на Србољуба Митића), али тврди да његове узоре треба тражити на другом месту (Ristanović 2019). Ипак је интересантно напоменути да је уредник Танасијевићеве прве збирке песама био нико други до Добрица Ерић, један од најславнијих представника српске наивне поезије.

и који се може схватити као репрезент модерности, и другог, сеоског и традиционалног, који негује сопствено наслеђе и митове и којем припада и сам песник. Али таква уобичајена веза између песника и простора у коме је он рођен није само наследна нити се добија према месту рођења, јер као таква она никада не би била угрожена – већ је она и ствар избора.

Управо то је приказано у Танасијевићевој песми *Зима 1984.*, у којој је лирски субјект (двадесетогодишњи момак) заробљен у снегом покривеном селу, напола предодређен „[...] да слуша старце и пије / њихову ракију” (Танасијевић 2020: 46), напола уверен да тако заправо слуша будућег себе. Читајући даље песме као што су *Зима 1984.*, *Како изгледа свет*, *Праг*, и друге, читалац може осетити да је лирски субјект направио договор са собом, свесно одлучујући да остане у свом селу и тамо проведе век<sup>5</sup>:

Никад нећу напустити  
своје село.

Овде имам све  
што ми недостаје (Танасијевић 2013: 59)

Најмање су два начина како се може приметити разграничавање Танасијевићевих поетских, *тихих места* од остатка света.

Први од њих, приметан углавном у песниковој првој песничкој књизи *Потпор*<sup>6</sup>, приказује Дражевац као простор окружен другим градовима и топонимима. Како правилно истиче Микић, поменута места и топоними (Колубара, Тамнава, Црљени, Очага, Обреновац, Прекочаге, Предор, Стублинска брана, Отока, Умка, Пештан, Ивојевац, Старо дражевачко гробље) потичу из песникове непосредне близине (2020: 187) и означавају оно што се може доживети као добро познато, пријатно место. Сва поменута места, међутим, не представљају само полазиште за песникове езотеричне и мистичне медитације (као што је објашњено у Микићевом тексту *Мистика и свакодневица*), већ такође разграничавају шта припада, а шта не припада песниковој визији Дражевца.

На пример, лирски субјект у песми *Мој свет* говори о вожњи својим родним градом, славећи оно што је остало, оно што нису уништиле или покварилиле незауостављиве силе прогреса:

<sup>5</sup> У поменутом интервју пре неколико година песник је навео да је свесно изабрао пут самоизолације (Ristanović 2019).

<sup>6</sup> Песник објашњава ову реч на самом почетку књиге: „Потпор: Кад једна река, на ушћу у другу, због надошле воде, почне да тече узводно, према извору” (Танасијевић 2000, 6).

[...] Преко хиљаду пута  
 пролазио сам овуда. погледом позлеђивао  
 ове куће, ове њиве, стуб термоелектране  
 у Црљенима, оне планине у измаглици.  
 Добро да је шта остало [...] (Танасијевић 2020: 73)

У другој песми се потреба за одвојеним, личним светом изражава кроз ироничну/политичку алегорију малих држава:

Прелеп је живот  
 у малим државама  
 [...] сударамо се  
 безглаво као  
 муве у тегли (Танасијевић 2020: 116)

Песма *Град*, у којој се песник налази усред урбаног простора, можда најбоље показује шта значи бити део руралног простора и живети у некој врсти утопијске повучености. У њој се слика градских балкона упоређује са сликом њушакa енглеских булдога. Одмах након ове слике лирски субјект изјављује да „Утихнуло је режање” и да „Град се спрема на починак” (Танасијевић 2020: 151). Лирски субјект међутим брзо сазнаје да град никада не спава и да је лично он само сведок промене дана и ноћи која се догађа одвојено од природе. У новом контексту, ноћ не значи одмор и спавање, као што би значило у руралним областима, већ се указује као нови почетак у којем „Град почиње да пали / светлосну нерватуру. / Приближава се подземни хук” (Танасијевић 2020: 151). Ова визија увек будног града снажно је супротстављена потоњој визији села на најмање три нивоа: прво, уместо енглеских булдога и њихових чељусти израњају шума и успоставља се братство с дрвећем; друго, звук струјања мезгре под танком кором граба користи се као замена за режање булдога; треће, тишина смењује подземни хук:

Зашто нисам остао у забрану  
 збратимљен са шумом?  
 Слушао бих струјање мезгре  
 под танком кором граба.  
 У сутон тамно жилиште  
 почињало би да шири прсте.  
 Тамо је све тихо и обично.  
 Иза поноћи отварају се  
 девичански извори. (Танасијевић 2020: 151)

Супротстављање ове две слике, сабласног града, његових чељусних балкона и подземног урлања, и мистичног села, његове умирујуће тишине и девичанских извора, такође се користи као метафора отуђења људи и као критика урбанизације и централизма. Град, овде представљен као хибридни, увек будни, псетолики ентитет, изгубио је сваку везу са природом и, без икаквих исконских вредности, служи само својој сврси. Разлог због којег је лирски субјект ипак дошао у град открива се у последњој строфи песме:

Дошао сам у град  
да оштрим своја чула  
као што мачка оштри своје нокте  
о моје живо ткиво. (Танасијевић 2020: 151)

Све поменуте песме (и многе друге које у овом раду нису узете у обзир) сведоче да је Танасијевић заиста „желео да покаже и у којој се мери модерни свет вредносно празни” (Микић 2020: 191), односно да том спољашњем свету супротстави свој лични, унутрашњи простор.

Друга линија разграничења оцртава још ужи простор. Тај простор се налази се између песникове куће – његове собе, земље коју обрађује и неколицине других познатих места – и остатка света. Ово се најбоље може видети у песми *Јабука*, у којој лирски субјект сумира утиске из протекле године, оно што је у њој постигнуто и, далеко од свега што би могло угрозити његов мир, ужива у зими и свом *тихом месту*:

поседујем описив мир собе  
[...]  
моја соба је капсула у кошави  
  
устајем и бацам  
љуску од јабуке на пећ  
  
ноћ може да почне (Танасијевић 2004: 9)

Исто важи и за песму *Добитак*, која описује поглед из собе лирског субјекта на следећи начин:

Могло би се говорити да сам у добитку.  
Кроз прозор гледам увек исти, никад исти  
предео: две трећине неба, једна трећина  
земље. Верујем да сам у добитку. [...] (Танасијевић 2020: 78)



Последње, али не мање важно, треба напоменути да *тиха места* нису увек мирна, односно да се и код њих примећују неки недостаци. На пример, у поменутој песми *Јабука*, они се манифестују кроз несаницу лирског субјекта: „имам несаницу за тисућу бдења” (Танасијевић 2004: 9). Или у песми *Кревет*, где се недостаци оспољавају у самоћи:

Спавам у кревету од црвене врбе  
 много ме година окува  
 [...]
 у веку који се гласи  
 касно је већ, време је већ  
 да се у овом кревету живот зачне  
 или угаси. (Танасијевић 2004: 20)

Сталност *тихих места* понекад се такође види као претећа, посебно у песми *Глад у очима*. У њој је лирски субјект заведен и успаван погледом на дрво јабуке пред кућом. Очигледно је да ово дрво има неке мистичне моћи, јер служи као окидач и средство за медитације и снове лирског субјекта о идеалном свету:

Ту иза спуштених очних капака  
 почиње раскошна покрајина.  
 Видим сунчане градове, видим улице – засаде кућа. Крећем се  
 по тачно уписаним координатама успеха. (Танасијевић 2020: 102)

Идеалистичка визија се, међутим, демистификује када лирски субјект постане свестан омамљујућих механизма јабуке:

Отворим ли очи  
 Видим – то што видим:  
 стару јабуку пред кућом.  
 Њен глас слушам годинама.  
 Некад ме будио.  
 Сад ме у сан затвара. (Танасијевић 2020: 102)

Према томе, ако је први простор разграничен од званичних регистра и од остатка света, други је од првог одвојен невидљивим јарком или међупростором, сличним оном који се налази у песми *Пчела*: „У соби између унутрашњег и спољашњег / прозора остала је мртва и сасушена пчела, / и њен зуј још чујан у глумом ваздуху” (Танасијевић 2020: 77). Другачије речено, први простор углавном служи као заштитна зона између спољашњег и унутрашњег света; потоњи (сигурни простор), међутим, доступан је само песнику.

Ове очите разлике, као што се да приметити у Танасијевићевој песми *Границе*, неопходне су и самом лирском субјекту. Због тога он каже: „Да бих могао да живим / у одвојеним световима / потребне су ми јасне границе” (Танасијевић 2020: 167). Појам јасних граница (које, додуше, у песми бледе и ишчежавају) сведочи да лирски субјект, разочаран готово свим што се напољу може изнаћи, свесно одлучује да изгради своја *тиха места* и да се повуче у њих. То су неки од разлога зашто се ти сигурни простори – или, песниковим речима, та *тиха места* – и карактеристике њихових просторних димензија могу сматрати утопијским.

### Временске одреднице *тихих места*

Када су у питању временске карактеристике Танасијевићевих *тихих места*, оне се кроз његову поезију манифестују на два главна начина – искривљавањем, занемаривањем или преокретањем димензије времена и његових ефеката или путовањем кроз време.

Први начин углавном рачуна на временску концепцију која се разликује од уобичајеног, линеарног времена. Искљученост лирског субјекта из процеса старења једна је од манифестација такве концепције, која је значајна и на паратекстуалном нивоу. Наиме, последња Танасијевићева књига названа је *Ствари око мене убрзано старе* по једној од песама из циклуса *Тиха места*. У овој песми лирски субјект примећује промене у стварима које га окружују: црепови су позеленели, бела ограда постала сива, столарију су ранили жишци, а једино огледало у кући сада има старачке пеге (Танасијевић 2020: 169). Али када лирски субјект изрази забринутост због свега тога, мајка га теши:

’Не брине, сине!’ каже ми мајка.

’Планину Маљен не видим више  
са свог прозора. А знам да је тамо.

Отуд нам долазе млади дани.’ (Танасијевић 2020: 169)

Ова песма је можда иронична према теми времена и старења и, преокрећући улоге у простору, можда покушава да ублажи симптоме и последице ових појава – али то би био само један од могућих слојева значења. На другом, виталистичком нивоу, све то може значити да само *тихо место* преузима неке терете и последице од лирског субјекта на себе и тако га на неки начин штити од спољног света.

Једнако необичан однос према времену може се наћи у Танасијевићевој песми *Часовничар*, у којој се лирски субјект обрео у сајциници,

очигледно поправљајући свој сломљени сат. Оно што у почетку изгледа као обична посета радњи брзо постаје све само не обично, јер лирски субјект почиње да медитира о природи времена: „Понекад мислим да храним механичку / квочку која леже звоцаве секунде” (Танасијевић 2020: 114). Из следећих редова види се да лирски субјект не верује у линеарну и хронолошку концепцију времена, јер, како открива: „Никад нећемо успети да повежемо / узастопне делиће времена. [...]” (Танасијевић 2020: 114). Његово мишљење и перцепција времена још једном су потврђени у самој завршници песме. Након што је сат поправљен, лирски субјект закључује:

[...] Ето,  
 заменио сам зупчаник величине труна  
 у сложеном механизму бесмисла.  
 Сад ради тачно. То је то. (Танасијевић 2020: 114)

Једини стварни начин превазилажења ограничења времена и његове фрагментације види се у писању. За Танасијевића су поезија и сам чин писања једини који могу успорити и поништити промене, који могу зауставити време и овековечити оно што се може разумети и као утопијско: „Све записати запамтити / јер мења се из часа у час / мој свет твој свет нестају” (Танасијевић 2020: 70).

Друга временска карактеристика Танасијевићевих *тихих места* препознаје се у способности коју она лирском субјекту нуде, наиме, у могућности да путује кроз време. Један од примера за то налази се у његовој песми *Варка*, у којој лирски субјект јасно говори о путовању кроз време: „путујем кроз покретне / и непокретне празнике / кроз језик рода” (Танасијевић 2020 : 57). Поменути пут кроз језик, као што је истакнуто на примеру песме *Частрно* (Дражевац) на почетку овог рада, догађа се углавном у првој Танасијевићевој књизи песама. Тамо је песник експериментисао са древним слојевима језика, са топонимима, архаизмима, неологизмима, и другим, што је Микић описао као неку врсту „песничко-језичке археологије, подразумеваног кретања ка врло старим слојевима културе” (2020: 181), али која сасвим сигурно зависи од способности лирског субјекта да пређе различите временске баријере – способности омогућене *тихим местима*.

Други облик путовања кроз време омогућен је тесним односом лирског субјекта са традицијом и са својим прецима. Тако у песми *Празник* он изјављује следеће: „Постојим у безбожним / псовкама предака. / Били су то истински песници земље” (Танасијевић 2020: 166). Веза између лирског субјекта и његових предака, а самим тим и његова способност путовања

кроз време, на овај начин се манифестује на неколико нивоа: прво – кроз чињеницу да су и лирски субјект и његови преци били земљорадници, али и песници; друго – кроз сам језик; треће – кроз обележавање истог празника, који служи трострукој функцији потврђивања постојања предака, потом лирског субјекта и коначно њихове дубоке повезаности која се издиже изнад времена.

Та иста способност омогућава лирском субјекту у песми *Славија*, *Greennet* да брзо пређе са замишљања прошлости у једној кафани на чувеном београдском тргу у саму прошлост на том истом тргу, и то у онај тренутак у времену пре него што је трг био испуњен кафићима или било којим другим знацима модерности. Тако се поништавају границе између прошлости и садашњости, на начин да *сада* истовремено значи *некад* и обрнуто. Све ово као неку врсту своје способности и склоности признаје лирски субјект на крају песме: „Хтео сам само да кажем како неке срећне сате / дугујемо чулним обманама и искривљеним / пројекцијама” (Танасијевић 2014: 30). И иако тврди да је ова његова способност чулна обмана или ефекат искривљене пројекције, он и даље мисли да му је та необична навика пружила неколико срећних тренутака у животу. Отуда лирски субјект потврђује да је та способност један од кључева за улазак у идеалан, утопијски свет *тихих места*.

### *Тиха места* спрам реалности

Као што се види из горња два потпоглавља (*Временске одреднице тихих места* и *Просторне координате тихих места*), Танасијевићева *тиха места*, иако су потпуно измишљена и могу се разазнати само из различитих песама, чврсто су утемељена и у простору и у времену. То такође одговара Тауер Сарцентовој дефиницији топоса, односно његовој тврдњи да се утопија „мора налазити просторно и временски [и], иако нигде, мора бити на неком месту”, тј. да „путовање – било кроз простор или време – јесте уређај који се користи за лоцирање” утопија (1975: 138). Ово потврђује и сваки истакнути физички квалитет (време, простор, фикционалност) Танасијевићеве утопијске визије *тихих места*. Једини елемент утопије који до сада није обухваћен анализом јесте однос према стварности.

Када је реч о том аспекту *тихих места*, односно о представљању (Абрамсовим речима) *идеалног, али непостојећег политичког и друштвеног начина живота*, Танасијевићева поезија је „плодно тло” за анализу. И овај аспект утопије манифестује се у његовој поезији на најмање два начи-

на: кроз песме које су директно инспирисане политичким и друштвеним приликама и кроз песме које извештавају о положају песника у друштву. Обе ове групе песама садрже више дистопијских него еутопијских нијанси, али оно што је карактеристично за њих је то што све сведоче о јединственој перспективи лирског субјекта који бележи промене у друштву и суочава их са прошлошћу и/или са својим визијама бољег света.

Прва група песама алудира на стварне догађаје у историји и свакодневном животу, попут, на пример, ратних битака (*Битка на Неретви*), државних празника (*Дан победе*), избора (*Предизборна тишина*), итд. Оно што је занимљиво код ових песама јесте то што се оне никада не односе директно на саме догађаје нити говоре о њима, већ их узимају само као позадину у преношењу социјалне поруке или за критику друштва и званичне политике. Песма *Битка на Неретви*, на пример, дочарава истомени, чувени филм Вељка Булајића из 1969. године (наводно најскупљи филмски пројекат у Титовој Југославији), а самим тим и Четврту непријатељску офанзиву (која се тематизује у филму). Али уместо да слави *сирову храброст* југословенских партизана, ова песма заправо преноси поруку о убрзаној приватизацији, колапсу биоскопа и претварању културног и јавног простора у приватни бизнис и власништво.<sup>7</sup> Стога сцена из филма коју лирски субјект, седећи у довратку зграде стоваришта које је некада било биоскоп, евоцира, а у којој глумац Фабијан Шоваговић тренутак пре утапања виче „ПРЕКО ВОДЕ ДО СЛОБОДЕ” (Танасијевић 2020: 144), постаје још трагичнијом, имајући у виду за какву су се слободу јунаци коначно изборили.

Друга група песама, међутим, представља друштво и детаље његове структуре, али на прикривен начин и углавном кроз перспективу песника или његовог положаја у том друштву. Занимљива песма у том смислу јесте *Разговор с мајком*, која, кроз речи мајке лирског субјекта, на парадоксалан начин указује на то да је песник заправо бандит, али не зато што држи пиштољ док посматра недужне пролазнике, већ зато што пише поезију (Микић 2020: 195): „’Лепим се послом бавиш, сине!’ / каже ми мајка. ’Писањем песама, разбојниче!’” (Танасијевић 2009: 29). Чињеница да песника у друштву, али и што је још важније, да песника у његовом непосредном окружењу називају разбојником јасно говори о ономе што ће лирски субјект песме *Судњи дан* отворено забележити: „песници / се

<sup>7</sup>Претходних година ово је била инспиративна тема не само за песнике, већ и за синеасте. На пример, документарни филм Миле Турајлић *Cinema Komunisto* (2010) бави се стварањем и растакањем филмског сна Југославије кроз призму процеса приватизације Авала филма. Интересантно је то да је велики део филма ове ауторке такође посвећен *Бици на Неретви*.

не поштују... [...]” (Танасијевић 2020: 60). Исти мотив, нешто другачије артикулисан, јављаће се у песмама *У земаљској слави и сјају*, *Ружама се окружи*, *Доктор Светислав Николић* итд.

Било да се тичу конкретних појава у друштву, као у првом случају, или апстрактних категорија друштва, њихових структура и појединачног (наиме песниковог) положаја у тим структурама, Танасијевићеву поезију несумњиво карактеришу директне референце на стварност. Штавише, једно од његових главних обележја јесте песникова потреба да својом поезијом издвоји одређене проблеме у друштву и да их исмева и да им се супротставља – можда баш тако што ће се тврдоглаво и упорно посветити тако ’бесмисленом’ занимању као што је писање поезије. То је уједно и последња најважнија утопијска особеност Танасијевићевих песничких, *тихих места*.

### Закључак

Претходно је показано да Танасијевићева поезија садржи све елементе који се могу сматрати конститутивним за једну литерарну утопију, будући да твори фиктивна (тиха) места која су истовремено утемељена у времену и простору, али негују и критички однос према стварности. У закључку треба размотрити још две песме у којима лирски субјект проговара о својој позицији у друштву из самог центра *тихих места*. Прва од њих, *Три звездице*, показује тврдоглавост, понос и одлучност лирског субјекта да остане у свом родном месту, иако је тамо проказан: „Људи у овом селу / Лагано се окрећу против мене. / Не праштају ми више ни најмањи пропуст” (Танасијевић 2014: 34). Занимљиво је издвојити то да се лирски субјект у песми изјашњава кривим, признајући три грешке које је починио: прву, то што је поезију схватио озбиљно, а живот шаљиво; другу, да се надао да ће неко његов рад ценити; трећу, да је говорио о стварима које су се тичале и његових суграђана. Ово се такође може разумети и као главно песниково ’проклетство’, чији ефекти су осетни и у непосредној близини *тихих места*. Али, као што се види са краја песме, то не значи да ће лирски субјект напустити поезију. Штавише, управо у свом проклетству, односно у друштвеној осуди и неодобравању његовог позива, он налази основни покретач за своје стваралаштво. Па ће зато и рећи:

Признајем. Не постоје успешни песници.

[...]

Али не намеравам да ускоро одем.

А и куда бих?

Тамо где ме уважавају  
Нема никога од вас  
И смртно је досадно. (Танасијевић 2014: 34)

Заслужена признања за његов рад и нада да се, иако су у потпуности измаштана, *тиха места* могу пронаћи с времена на време и у траговима – и то нарочито тамо где завист изостаје – искри кроз песму *Почасти*. Уместо ловорика и књижевних награда, лирског субјекта у овој песми почашћују само пажња две девојке и старице, које у коначници указују на то како би права утопија требала да изгледа:

Две девојчице које се смејуље.  
ЈЕСТЕ. ТО ЈЕ ПЕСНИК. ПОЗНАЈЕМ  
ЊЕГОВ НАРАНЦАСТИ ТРАКТОР.  
СМЕШАН ЈЕ. ЈЕСИ ЛИ СИГУРНА?

Једна старица болесна од реуме,  
од преосталих година, од чекања  
да се врате МОЈИ ИЗ НЕМАЧКЕ –  
устаје са столице и љуби ми руку. (Танасијевић 2014: 35)

## ЛИТЕРАТУРА

- Танасијевић 2000: Раде Танасијевић, *Потпор: песме*. Београд: Нолит.  
Танасијевић 2004: Раде Танасијевић, *Зимске песме*. Београд/Обреновац: Нолит/Књижевни клуб.  
Танасијевић 2009: Раде Танасијевић, *Климатске промене*. Обреновац: Матична библиотека „Влада Аксентијевић”.  
Танасијевић 2013: Раде Танасијевић, *Нестајање: изабране и нове песме*. Београд: Партенон.  
Танасијевић 2014: Раде Танасијевић, *Салон одбијених*. Београд: Самостално издање аутора.  
Танасијевић 2020: Раде Танасијевић, *Ствари око мене убрзано старе: изабране и нове песме*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

\* \* \*

- Bulajić 1969: Veljko Bulajić, *Bitka na Neretvi* (film). SFR Jugoslavija: Bosna Film, Jadran Film, Kinema Sarajevo.  
Veselá 2016: Pavla Veselá, *Locating Utopia in Poetry*, Acta Universitatis Carolinae Philologica, br. 1, 79–92.

Vieira 2010: Fátima Vieira, *The Concept of Utopia*, u: G. Claeys (red.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–27.

Витошевић 1963: Драгиша Витошевић и др. (ред.), *Орфеј међу шљивама: антологија савремених српских песника са села*. Крагујевац: Светлост.

Витошевић 2001: Драгиша Витошевић и др. (ред.), *Пастир тражи дно неба: антологија поезије, сликарства и вајарства наиваца Србије, Црне Горе и Републике Српске*. Београд: Драганић.

Finkelstein 1988: Norman Finkelstein, *The Utopian Moment in Contemporary American Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Jason 2017: Jason Lagapa, *Negative Theology and Utopian Thought in Contemporary American Poetry*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.

Lawall 1976: Sarah Lawall, *The Poem as Utopia*, *French Forum*, knj. 1, sv. 2, 153–176.

Микић 2020: Радивоје Микић, Мистика и свакодневица, у: Раде Танасијевић, *Ствари око мене убрзано старе: изабране и нове песме*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 181–200.

Ristanović 2019: Uroš Ristanović, Sakrij se u osamu, ali sakrij i osamu (intervju sa Radetom Tanasijevićem), *Nedeljnik Ekspres*, 7. mart. <https://www.ekspres.net/knjizevnost/sakrij-se-u-osamu-ali-sakrij-i-osamu> 24.09.2024.

Suvin 2010: Darko Suvin, *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang AG.

Tower Sargent 1975: Lyman Tower Sargent, *Utopia – The Problem of Definition, Extrapolation*, knj. 16, sv. 2, 137–148.

Turajlić 2010: Mila Turajlić, *Cinema Komunisto* (film). Belgrade: Intermedia Network.

Uroš M. Ristanović

## SEARCHING FOR RADE TANASIJEVIĆ'S QUIET PLACES

### Summary

„Постоје” (Tanasijević 2009, 64), “They exist”, thus begins the poem *Tiha mesta* (*Quiet Places*) from the poetry collection *Klimatske promene* (2009, *Climate Change*) by Rade Tanasijević, later reprinted in his book *Salon odbijenih* (2014, *Salon des refusés*). This poem, however, would not be included in his books of new and selected poems *Nestajanje* (2013, *Dwindling*) and *Stvari oko mene ubrzano stare* (2020, *The Things around Me Are*



*Rapidly Aging*) – at least not in the form it had in the earlier books. Instead, it would be condensed and transfigured into the title of one of the cycles of poems, which raises the question of whether the poet had lost faith in the existence of quiet places or whether he just wanted to expand and deepen this topic. Tanasijević often used the title of his poems for the title of the cycles of poems, which is especially noticeable in the selected and new poems (Tanasijević 2013; Tanasijević 2020). The poet, however, usually included the titular poem in the cycle itself – which (significantly) is not the case with the poem *Tiha mesta*. The basic premise of the following paper is that the poet's *quiet places*, the idealistic and somewhat utopian spaces, are scattered around Tanasijević's poetry and that they can be found, described and interpreted by close-reading all of his books of poems.

**Keywords:** Rade Tanasijević, Contemporary Serbian Poetry, Village, City, Utopia, Quiet Places.