

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

Filološki fakultet

Univerziteta Crne Gore

Danila Bojovića bb

MNE – 83 000 Nikšić

svetla@t-com.me

UDK 821.163.4(497.16).09 Goranović, P.-1
141:82

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v5i2.2>

Izvorni znanstveni članak

Original Research Article

Primljeno 25. rujna 2018.

Received: 7 September 2018

Prihvaćeno 7. studenoga 2018.

Accepted: 7 November 2018

INTERTEKSTUALNE VEZE FILOZOFIJE I POEZIJE U PJSNIŠTVU PAVLA GORANOVIĆA

Sažetak

U radu se razmatraju filozofski aspekti poezije Pavla Goranovića, jednog od najpoznatijih savremenih crnogorskih pjesnika. Poseban akcenat biće stavljen na dijalogiziranje sa idejama Ota Vajningera, Martina Hajdegera, Emila Siorana i Serena Kjerkegora, kao i na način na koji ih Goranović kreativno transponuje. Iako direktno upućuje na pomenute filozofe samo u nekim svojim pjesmama (*O zaboravu, Veliko spremanje, Svako buđenje, Regina Olsen, Vrloglavica Serena Kjerkegora...*), intertekstualne veze su različitog intenziteta – u nekim slučajevima se stiče utisak da pjesnika više zanima biografija koja je prethodila uobličavanju ideja, u drugim Goranović koristi idejna polazišta određenih filozofa koja i sâm dijeli, a u trećim daje svoje viđenje pojedinih temata suprotno stavu filozofa na koje eksplicitno ili implicitno upućuje. U radu zastupamo tezu da se ovakav postupak javlja ne samo kao vid umjetničkog izraza koji aktivira dodatne idejne slojeve, već i kao promišljena pjesnička taktika koja u vidu filozofskog „mamca“ od čitaoca zahtijeva učestalo vraćanje tekstu što u krajnjem doprinosi produbljivanju estetskog doživljaja. Na kraju rada izvodimo zaključak o estetski najvalentnijim aspektima Goranovićeve poezije.

Ključne riječi: poezija, filozofija, Pavle Goranović, Oto Vajninger, Martin Hajdeger, Emil Sioran, Seren Kjerkegor

„Ova knjiga traži mog čitaoca, onog koji svojom desnom
prima ono što mu se daje desnom rukom.“

Kjerkegor, *Osvrt na moje delo*

Jedan od najistaknutijih crnogorskih pjesnika mlađe generacije, Pavle Goranović, spada u autore u čijoj se poeziji mogu pronaći brojne filozofske asocijacije i implikacije. Ova činjenica se može opravdati njegovim filozofskim obrazovanjem,¹ ali i misaonošću koja spada u red njegovih primarnih poetskih preokupacija. Budući da se radi o eruditi čija poezija sadrži brojna „sjećanja“ i upućivanja na druge autore, Goranović pokazuje velik stepen kreativnosti prilikom intertekstualnih „uvezivanja“ koja se, kako je kritička misao ustanovila, najčešće mogu svesti na tri vida: uvodnim citatima koji igraju ulogu lajt-motiva, temama odnosno poetskim stavovima, te konačno i poetskom formom u koju pjesmu zaodijeva (Kalezić Radonjić 2017: 92). S obzirom na to da među autorima, na koje eksplicitno navodi čitaoc, najviše ima pjesnikā i filozofā, ovom prilikom ćemo pokušati da osvijetlimo način na koji je dijalogizirao sa idejama Serena Kjerkegora, Ota Vajningera, Martina Hajdegera i Emila Siorana.² U radu se nećemo pridržavati hronologije rođenja tih autora, kako je upravo navedeno, već ćemo se kretati od slabijih do jačih veza, od onih koje su poslužile kao povod za promišljanje svijeta i života do onih u kojima veza sa filozofskim predloškom biva u toj mjeri intenzivirana da nije moguće doprijeti do pravog značenja stihova ukoliko se ne poznaje djelo konkretnog mislioca.

Kada je riječ o Otu Vajningeru (1880. - 1903.), čuvenom austrijskom filozofu koji je svojevolumeno napustio ovaj svijet u 23. godini života, Goranović ne navodi ništa od njegovih ideja i/ili stavova sadržanih u kulturnim knjigama *Pol i karakter* (1903) i *O krajnjim životnim svrhama* (objavljena posthumno 1904). U pjesmi *O zaboravu* njegovo ime spominje tek u završnom dijelu: „Tako sam zaboravio i način/ na koji je Oto Vajninger odlučio da prevaziđe život“.³ Na prvi pogled mo-

¹ Pavle Goranović (1973.) diplomirao je na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta u Nikšiću.

² Goranović u nekim svojim pjesmama upućuje i na srednjovjekovne mislioce, poput Svetog Avgustina (*Ono što bi mogli biti izvan vremena – ponoćni fragment*), ali nam se za potrebe ovog rada učinila opravdanijom veza sa modernim filozofima.

³ Radi boljeg uvida u značenje stihova na ovom mjestu navodimo pjesmu u cjelosti: „O ZABORAVU / je sada riječ. Kad se u neko vrijeme ispolji, učini mi / nelagodu. / Ne pamtim pojedine datume i dešavanja, pokrete, / maksime, dogovore... Traje dužinom koja se obično / ne može

glo bi se pomisliti da Goranovića više zanima sudbina filozofa ili barem ono što je, po njegovom mišljenju, u vidu konkretnog doživljajnog iskustva moglo prethoditi uobličavanju Vajningеровih ideja. Naime, lirski subjekt pjesme *O zaboravu* na početku je modelovan kao otuđena pojavnost za koju ne postoji mnogo toga što se zadržava u pamćenju („ne pamtim pojedine datume i dešavanja, pokrete, / maksime, dogovore...”) zato što prividno i nije vrijedno pamćenja. Međutim, odmah potom daje gorak iskaz koji svjedoči da je bolje i zaboraviti nego osjećati životnu patnju koja je neminovna („A opet, češće / se molim da postoji, da prekrije nametnutu gorčinu”). Dalje nabrojanje zaboravljenog jasno govori o svemu onome što čini život vrijednim – sreća, dramatičnost, ispunjenost čula, snovi, pa i izuzetne sudbine izuzetnih ljudi nad kojima čovjek ne može ostati ravnodušan (poput „prevazilaženja života” Ota Vajningera). Posljednju stvar u nizu, lirski subjekt osjeća kao nešto što ga potencijalno, svojim primjerom, može gurnuti preko ivice, te se svjesno odlučuje na zaborav da bi olakšao „svakodnevno trajanje”, ali i da bi stekao uslove za „boravak u stvarnosti”. Dakle, stvarnost se doživljava samo kao jedna od stanica na putu sazrijevanja unutrašnjeg bića za vječnost, pri čemu se prisjećanje onoga što je namjerno zaboravljeno radi lakšeg svakodnevnog bitisanja – doživljava kao ponovno stvaranje. Postavlja se pitanje – zbog čega? Zato što sjećanje nikada sasvim ne reprodukuje stvarnost koja se dogodila, već iz nje *odabira* najvažnije u čemu se jasno ogleda sličnost sa poetskim principom („prisjećanjem, već, iznova stvaram poeziju”). Završni stihovi se stoga javljaju i kao neka vrsta dvostruke utjehe: lirski subjekt „od slučaja do slučaja – svetkuje(m) zaborav” jer mu omogućava da istrpi postojanje i da iz njega odstrani sve što je bilo suvišno.

Teško da bi iko u usputnom spominjanju Ota Vajningera mogao u ovoj pjesmi vidjeti išta od njegovih stavova o ženama, genijalnosti, vjeri, krivici, biseksualnosti i sl. po kojima je bio poznat kao, najblaže rečeno, ekscentričan.⁴ Međutim,

mjeriti stihovima. A opet, češće / se molim da postoji, da prekrije nametnutu gorčinu. / Eto, zaboravio sam špansko ime za sreću/ i pandan našoj riječi – tišina. Sadržaje špijunskih/ romana/ zaboravljam: slobodno mi možete podmetnuti / drugačije zaplete. Na mah se ne sjetim ukusa menta / čaja ili pirinča. Zaboravljam koliko sam puta sanjao / insekte što hodaju po postelji. (Da li ja to sve manje / stvari / smještam u sjećanje?) Tako sam zaboravio i način / na koji je Oto Vajninger odlučio da prevaziđe život. / Postojanje zaborava, ipak, olakšava svakodnevno / trajanje. / Takvim zaboravom stičem uslove za boravak u / stvarnosti; / prisjećanjem, već, iznova stvaram poeziju. / Od slučaja do slučaja – svetkujem zaborav.“ (Goranović 2014: 34)

⁴ Osnovna teza ove neobične knjige jeste izrazita razlika između muškaraca i žena. Supstancijalna analiza koju Vajninger sprovodi mnoštvom svojih antifeminističkih i mizoginih stavova ide na štetu žena, priznajući im slabšaše kvalitete jedino ukoliko „odbace” svoj pol. U takvom viđenju

u prikrivenom vidu ovdje jeste prisutan njegov dualistički filozofsko-religiozni stav po kojem je čovjek satkan kao dvostruko biće koje potiče od boga i đavola, od kosmosa i haosa, odnosno od svemira i ništavila. Istina, pomenuti dualizam, kao sukob suprotnosti, karakteriše filozofsku misao u širokom luku od Heraklita⁵ do Kjerkegora,⁶ te bi bilo teško vezati ga isključivo za Vajningerovo djelo. U krajnjem, nije ni važno da li je Goranović fenomen dualizma „upio” od jednog ili od čitavog niza autora zato što ga u ovom slučaju razrješava u svom maniru – po njegovom viđenju čovjek je satkan od svakodnevnog i suštinskog, od bitnog i nebitnog. Otklon od svakodnevnog, makar i po cijenu zaborava koji na izvjestan način poništava doživljeno, važan je da bi čovjek dosegnuo bitni dio sebe – onaj misleći i stvaralački. Zaborav u ovom slučaju ima i funkciju „resetovanja” lirskog subjekta – ono što je zaboravljeno kao da se nije ni dogodilo. Na taj način svijet postaje prazan list papira po kojem se, odabirom najvažnijeg, može ispisati nova stvarnost, ali i nova sudbina.

Po našem mišljenju, tragovi podsjećanja na Vajningera mogu se pronaći u pjesmama u kojima se ovaj mislilac uopšte ne spominje. Jedna od njih je i pjesma *Infinitivi* u kojoj se na fonu kontrasta pjesmi *O zaboravu* sada odriče mogućnost lirskom subjektu ne da spozna išta o prošlosti koju je namjerno zaboravio, već da sebi čak odrekne mogućnost da bilo šta pojmi i u vezi sa sjutrašnjicom. Nakon nabiranja niza radnji, koje su namjerno obesmišljene upotrebom infinitiva kao bezličnog načina, daje se poražavajući, vajningerovski „bilans” stanja: „Sve to, kao i količnik ostalih bitnih / i nebitnih stvari, vjerovatno nije / ni približno dovoljno za spasenje” (Goranović 2009b: 26). Takođe, pjesma *Izložba u Podgorici* formalno na sličan način – posredstvom finalne poente – uvodi podsjećanje na austrijskog filozofa koji je, poput mističara, smatrao da duhovnost stiže svoj puni život kada se čovjek odrekne strasti, naročito tjelesnih: „A ja, / evo već mjesecima, / izdvojen iz glasnih tokova, / pokušavam da ostvarim / žudnju za

žena je sposobna za uspjeh ili talenat jedino zahvaljujući muškom dijelu sebe. Znatno uspjeliji dio knjige jeste onaj koji tretira pojam genijalnosti, sa posebnim naglaskom na logiku i etiku (up. Vajninger 2007).

⁵ Up. Heraklit (1979: 41), naročito sljedeći fragmenti: 10. „spojevi (suprotnosti), celo i necelo, konvergentno i divergentno, harmonično (sazvučno) i disharmonično, iz svega jedno i iz jednog – sve; 51. Oni ne shvataju da divergentno samo sebi konvergira: spoj koji u suprotnom pravcu teži, kao kod luka i lire; 88. jedno te isto su u nama: živo i mrtvo, budno i spavajuće, staro i mlado. Jer ovo drugo, promenivši se, postaje ono prvo; i obratno – ono prvo, promenivši se – ovo drugo.“

⁶ Čovjek je, po Kjerkegorovom mišljenju „sinteza beskonačnosti i konačnosti, prolaznog i večnog, slobode i nužnosti, ukratko – sinteza“ (Kjerkegor 1974: 22-23)

bestrasjem“ (Goranović 2014a: 87–88).⁷ Pjesme koje variraju teze o „neprila-
gođenosti količini tuđih života“ i dječaćkim tugama (*Iz dnevnika, Apstrakcija
iz djetinjstva*), posredno i u tragovima takođe bi se mogle dovesti u vezu i sa
Vajningerom. Međutim, inspiracija određenom sudbinom (u ovom slučaju sva-
kako više nego mišlju) čest je motiv Goranovićeve poezije (*Nedovršeni epitafi
nikšićkim pjesnicima, Opet o pjesnicima i njihovim životima, Pjesme za orgulje
Santa Cecilie...*), te u tom kontekstu, po našem viđenju, treba tumačiti i upućiva-
nje na čuvenog austrijskog filozofa. Osjetljiv na „odnošenje“ onih koji su smjelo
zauzimali ismijavajući stav prema životu, lirski subjekt Goranovićeovih stihova
njihov iznenadni nestanak doživljava kao podlu osvetu nadmoćnog protivni-
ka, onu koja se najupečatljivije pamti jer nastupa iz „zasjede“. Ipak, od te smrti
biva gora ona neprimjetna, svakodnevna zbog koje bi se epitafi mogli posvetiti i
živim ljudima, otuđenim od sebe, svijeta i suštine, što nas dovodi do narednog
filozofa.

Jedan od vodećih filozofa XX vijeka, Martin Hajdeger, eksplicitno se pomi-
nje u pjesmi *Veliko spremanje*.⁸ S obzirom na to da se njegova osnovna misao
ticala pitanja o bitku, čiji je zaborav ključna karakteristika otuđenja čovjeka i
čitave istorije Zapada, ne iznenađuje činjenica da ga Goranović evocira u pje-
smi koja govori o toj temi. Podrazumijevajući hajdegerovsku tezu o čovjeku kao
„kući bitka“ za naslov pjesme odabrana je sintagma „veliko spremanje“ koja
podrazumijeva duhovno čišćenje, oslobađanje od nepotrebnog, temeljno sre-
đivanje života kroz obraćanje pažnje na esenciju. Međutim, način na koji pje-
snik potencira datu tezu zasnovan je na ironiji što je naročito vidljivo u poenti
kojom se „kruniše“ nabranje izvjesnosti, mahom banalnih: „Samo o izvjesnim
stvarima treba govoriti. / O stvarima koje ne slave pjesnici“. Dati stihovi čitaoca
moraju podsjetiti na Hajdegerove stavove o neautentičnom životu koji, kao i

⁷ Sličnu tezu, koja po formi podsjeća i na budističke stavove, pronalazimo i u pjesmi „Opravdanje“:
„Za sami početak, najbolje je / osloboditi se svakidašnjih žudnji“. (Goranović 2014a: 8)

⁸ Navodimo pjesmu u cjelosti: „Izvjesne su rupe u ozonskom omotaču. / Naredni dan je, u dobroj
mjeri izvjestan. / I štampanje ove pjesme, nedjeljni rezultati / utakmica *Primera division*, pregršt
malih / i velikih pojava – izvjesni su. Bar koliko / miris kafe i boja mog kaputa. / Profane stvari
nose posebnu izvjesnost, / onu na koju se često ne obaziremo. / Tu sam vrstu sporednih izvje-
snosti uvijek / naročito poštovao. Izvjesno je / da je mali Džordži spretno baratao engleskim
jezikom. Kretanje zemlje je, vjerovatno, izvjesno. / Potom, mnogi toponimi, naša imena i / vožnja
suvim kolovozom. / Samo o izvjesnim stvarima treba govoriti. / O stvarima koje ne slave pjesnici.
/ Strah od sreće je izvjestan, / smrt – najizvjesnija. / Znaju to usamljeni ljudi / – na recepcijama,
u hladnim hotelskim sobama / i automobilima. Savremenici Martina Hajdegera“. (Goranović
2014a: 71)

autentični život, predstavlja svjestan izbor načina na koji će čovjek upotrebiti svoju slobodu nakon što je „bačen u svijet“. Pjesnici i ljudi koji su sposobni za istinsko razumijevanje i izvorno razmišljanje – sposobni su za istinski diskurs. Nasuprot tome, oni koji se više odnose prema masi i zahtjevima svakodnevnog života, a ne prema samome sebi, sposobni su jedino za kalkulantsko razmišljanje i brbljanje.

Takođe, pomenuta „nabranja izvjesnosti“ mogu se dovesti u direktnu vezu sa Hajdegerovim stavovima. Primjera radi, u tekstu Šta je metafizika Hajdeger piše:

Filozofija – ono što tako nazivamo – samo je stavljanje-u-pokret metafizike, preko koje ona pristupa samoj sebi i svojim određenim zadacima. I filozofija se stavlja u pokret samo jednim specifičnim uvlačenjem sopstvene egzistencije u osnovne mogućnosti ljudske zbilje u njenoj cjelini. Za to uvlačenje je odlučujuće: *najprije*, dati prostora biću u njegovoj cjelini; *zatim*, otpuštanje u Ništa, tj. da se oslobodimo idola koje svako posjeduje i kraj kojih obično svako traži da *pobjegne*; *najzad*, pustiti da idu svojim tokom ova kolebanja, ove neizvjesnosti, da bi nas vraćale neprestano osnovnom pitanju metafizike, onome koje iznuđava samo Ništa: Zašto je uopće biće a ne Ništa? (Heidegger 1972: 39.)

Savremeni čovjek ne čini ništa od toga – svoje biće zarobljava, idole prisvaja na svakom koraku i strogo se priklanja izvjesnostima jer ga one drže na sigurnoj udaljenosti od smisla bitka. Pavle Goranović ironijskim diskursom⁹ potencira nabranje profanih stvari koje „nose posebnu izvjesnost“ zato što se fokusiranjem pažnje na njih može doći do privida kontrole nad životom. Na drugoj strani, autentičnoj egzistenciji nije potrebna ta vrsta kontrole, već istinsko poniranje u dubine bića koje je moguće jedino posredstvom *brige za drugoga* i *tjeskobe* kroz koju spoznajemo svoju konačnu ništavnost. Upravo iz tog razloga *Veliko spremanje* ironijski tretira sve radnje i pojave kojima najveći broj ljudi gradi svo-

⁹ Sioran u vezi sa takvim tipom diskursa primjećuje: „Ironija, ta iznijansirana, pomalo pakosna drskost je umjetnost u znanju zaustavljanja. I najmanje produblivanje je uništava. Ako imate namjeru da insistirate, izlažete se riziku da propadnete zajedno sa njom“. (Sioran 1995: 110) Na drugoj strani Kjerkegor ističe izrazito individualističku crtu ironije: „Ironija pretpostavlja intelektualno obrazovanje sasvim izuzetno i sasvim retko u svakoj generaciji. (...) Ironija je apsolutno protivna društvenom i ironija ‘većine’ samim tim je nešto različito od ironije; (...) ironija teži u svojoj suštini da bude privilegija jednog jedinog samog čoveka, prema tačnoj Aristotelovoj formuli: ironičar pravi sve stvari u odnosu na sebe sama...“. (Kjerkegor 1985: 47)

je male životne dijagrame – od tačke A do tačke B, od jedne profanosti do druge, od jednog uređaja do drugog, od čitavog niza besmislenosti do one konačne kojom se poništava život u svojoj punoći i autentičnosti. Moderna tehnika i savremena nauka, po Hajdegerovom viđenju, najviše doprinose zaboravljanju bitka zato što tehničko doba briše bliskost čovjeka svojoj suštini primoravajući ga da odbacuje pitanja o bivstvovanju kao relevantna. Upravo iz tih razloga se na kraju ove Goranovićeve pjesme potenciraju strah, usamljenost i predavanje tehnici kao krunske tačke promašene egzistencije („Strah od sreće je izvjestan, / smrt – najizvjesnija. / Znaju to usamljeni ljudi / – na recepcijama, u hladnim hotelskim sobama / i automobilima. Savremenici Martina Hajdegera“).

Preovlađujući uticaj tehnike na svakodnevni život postalo je jedno od vodećih pitanja filozofije XX vijeka. Istinito i lijepo uvijek upućuju na bitak, te je zato smisljeno prevladavanje tehnološke stihije moguće jedino uz pomoć umjetnosti u kojoj je bivstvovanje dostupno kao neskriveno. Stoga se Goranovićeви stihovi pjesme *Ono što sjećanja ispisuju* – „Sad bilježim beznačajne misli po žutim listovima. / I nekako znam da više mene ima u njima, / nego na bilo kom drugom mjestu / na kome me možete vidjeti“ (Goranović 2009a: 83) – značenjski sasvim uklapaju u prethodno rečeno, iako se nigdje eksplicitno ne spominju ni Hajdeger niti bilo ko od drugih filozofa egzistencijalizma. Način na koji poezija osmišljava život u Goranovićeovom viđenju očita je već iz svečanog tona deklamovanja („Dok pričamo poeziji, učini mi se, / nekako se i sami promijenimo, / prilagodimo govor melodiji neke trubadurske pjesme“ (Goranović 2009a: 36)) koji govornika tjera da se trenutno „prebaci“ u višu sferu postojanja. U maniru hajdegerovske zapitanosti nad sudbinom čovjeka u doba tehnike ispjevana je i pjesma *Grad koji nestaje*. Uvodni stihovi „Slušam ljude, stvari, / Slušam ljude, utvare“ (Goranović 2009a: 80), imaju status *izjednačavanja* elemenata govornog niza, a ne njihovog nabranjanja. Iako se nigdje ne spominje riječ tehnika, u opisu sablasnog grada u kojem su „tijela obučena u duše mrtvih ljudi“ nije teško prepoznati opis doba u kojem uređaji caruju i njegov uticaj na ljudski život.

Takođe, kada se u pjesmi *Kako se stvarala poezija* lirski subjekt pita „Hoću li ikad zažaliti / što sam mimo knjiga traćio vrijeme? / Da li ću u svemu, / kad ode ljepota, / kad načne propadanje / kad se nazre gubilište... Da li ću i sebi nešto ostati dužan? // Hoću li ikad sebe prekorigiti: / tako sam malo napisao“ (Goranović 2009a: 15–16), čitalac ne može da jednim dijelom ne asociira na Hajdegera koji je jedino umjetnost, odnosno poeziju shvatao kao vid povratka bitku. Pored svih tragova koji upućuju na njemačkog filozofa, po našem mišljenju najočiti-

glednija veza prisutna je u pjesmi *Kosmička verzija*, u kojoj su zastupljene dvije Hajdegerove teze koje Goranović transponuje na sebi svojstven način – o tome da je „jezik (je) kuća bitka, čovek stanuje u toj kući“ (Hajdeger 1998: 19), te da Ništa, zapravo, posjeduje svoj ontološki status:

Nestaće ovi gradovi, / ovi učmali časovi, uspjesi, / navike, zvjerstva...
/ I onaj snažni čovjekov uzdah // koji je srođen sa nemjerljivom /
sjetom, biće dio neke / buduće pustinje. Tek, ovdje je / moguće da
se dozivaju riječi, // ti drhtaji pred zemaljskom / istinom: svijet je
jedinstveno / čudo jezika! To objašnjava bol // svake spoznaje, ali
– nestaće svaki / trag, urezan u dubokim predskazanjima, u gotovo
dosegnutom odrazu (Goranović 2014a: 47.)

Postojanje u kojem smo svjesni svoje konačnosti nužno nas stavlja u odnos prema Ništavilu kroz mogućnost našeg ne-bića. Propadljivi, urušavajući svijet može nadživjeti sebe jedino kroz riječi – njima se poništava „ništenje Ničega“, njima se otkriva Biće. Time se dosežu Istina i Savjest kao najvažnije funkcije ljudske slobode. U lamentu pjesničkog glasa mnogih stihova Pavla Goranovića vidi se hajdegerovska linija koja između pjevanja i smisla postojanja stavlja znak jednakosti, a tu su i hajdegerovski stavovi o poeziji/istini kao daru, utemeljenju i tački od koje sve počinje,¹⁰ ali i oni kojima se otvara bezdan bivstvovanja.¹¹ Pitanje koje se na ovom mjestu može postaviti, a na koje ćemo pokušati do kraja rada da odgovorimo, jeste sljedeće: da li se svi pomenuti stavovi, i pored izrazite sličnosti, mogu vezati samo i isključivo za Hajdegerov ili „uticaj“ nekih drugih filozofa? Da li u ovim temama postoji i linija koja bi mogla biti i autentično pjesnikova?

U svojim autopoetičkim promišljanjima Goranović poeziju vidi u isto vrijeme i kao spremnost na samozavaravanje i kao suočavanje, pri čemu ne vjeruje u njeno spasiteljsko, već otkrivalačko dejstvo.¹² U tom kontekstu spominje Emila

¹⁰ „Umetnost, kao u-delo-postavljanje istine, jeste poezija. Nije samo stvaranje dela poetsko, već je isto tako poetsko, samo na svoj način, i čuvanje dela; jer, delo je kao delo samo tada istinsko delo kada se udaljimo od svoje običnosti i uđemo u ono delom otvoreno, da bismo svoju suštinu učvrstili u istini bivstvujućeg. // Suština umetnosti jeste poezija. A suština poezije jeste zasnivanje istine. Zasnivanje shvatamo tu u trojakom smislu: zasnivanje kao darivanje, zasnivanje kao utemeljivanje i zasnivanje kao počinjanje.“ (Hajdeger 2000: 54)

¹¹ Primjera radi, povodom Rilkeove poezije Hajdeger zapisuje: „Vreme je oskudno zato što mu nedostaje neskrivenost suštine bola, smrti i ljubavi. Sama ta oskudnost je oskudna zato što povlači područje suštine u koje zajedno spadaju bol, smrt i ljubav. Skrivenost postoji ukoliko područje u koji oni zajedno spadaju jeste bezdan bivstvovanja.“ (Hajdeger 2000: 214)

Siorana u vezi sa poezijom kao „čarolijom obmane” (Goranović 2014a: 211), mada je izrazitija veza sa rumunskim filozofom na mjestima gdje se Goranović otvoreno upušta u otkrivanje autopoetičkih stavova: „Poezija je jedna pažljivo odnjegovana iluzija. To je odbrana prava na filozofsku čamotinju. Ni sa čim uporediva, ona bira patnju. Zato su neodredive njene granice. Zato je pjesnik uvijek onaj koji je neprilagođen” (Goranović 2014a: 217–218). Isti je slučaj i sa stihovima – jedna od pjesama koja u cjelosti podsjeća na Siorana, iako se u njoj ne spominje, jeste *Prebrojavam mogućnosti*:

Izbavljen iz posljednjeg razočarenja / lagano se opasujem u tamu.
/ Ne govorim – samo osmišljam / konture svijeta. / Preda mnom
je pregršt svakodnevice. / Na neki način opstajem: / življenje se
odvajkada mjeri tjeskobom. // Neka ne spominju moje ime kada
budu / popisivali što vrijedi učiniti sutra. // Tvrdi se da je vrijeme
/ jedna od najvećih zabluda. // Neka, i svrha je. / Iz takvih prostora,
nikada ne izlazim, / uvijek spreman na varijante pomirenja. //
Ja sam tu zarad vremena: / prebrojavam mogućnosti. (Goranović
2014a: 25–26)

Nasuprot tome, direktno upućivanje na Siorana prisutno je u pjesmi *Svako buđenje*. Povodom tog istog motiva rumunski filozof je zapisao: „Ništa se ne može uporediti sa izbijanjem tuge u trenutku buđenja. Ona vas vraća milijardama godina unazad, sve do prvih znakova, do preteča bitka, u stvari do samog principa tuge“ (Sioran 1995: 105). Inicijalni stihovi Goranovićeve pjesme variraju kataklizmatično osjećanje lirskog subjekta koje se, i prije eksplicitnog navođenja datog u završetku pjesme, može dovesti u vezu sa Sioranovim zato što podrazumijeva ključni problem njegove filozofije sadržan u odnosu patnje i Boga: „Prošle noći sam očekivao potop. / Bilo je nemoguće oslušivati prvi krik / sa dna vlažne zemlje, i istodobno, / dozivati u sebi milost arhanđela” (Goranović 2009b: 29). Budući da je čuveni rumunski filozof bio poznat i kao „filozof nesanice” od koje je patio još od adolescencije (i za koju je tvrdio da je uzrokovala njegov raskid sa filozofijom, jer je shvatio da u trenucima najvećeg očaja filozofija ne može biti ni od kakve pomoći), u izvjesnom smislu je logično što se Goranovićev lirski subjekt prisjeća Siorana baš u trenutku nedolaska sna. Međutim, odmah potom slijedi zaokret: za razliku od Siorana koji je smatrao da novi dan podrazumijeva novi život jer je čovjek imao mogućnost da kroz san napravi kakav-takav prekid sa onim što je prethodilo i da se pripremi za neku novu budućnost, lirski subjekt Goranovićeve poezije smatra da novi dan donosi

samo otrajavanje („Buđenja uvijek podrazumijevaju neku / teškoću – po njima najjasnije poznajem kako se život vuče”), te da se sa svime što donosi treba računati prostim raskidom sa smislom i svijetlim principom života, zbog čega se u narednim stihovima i kaže: „glasno sam negodovao protiv velikog kruga svjetlosti”. U odustajanju od smisla da bi se od svakodnevnog bitisanja, paradoksalno, izvukao maksimum, implicitno je prisutna i Ničeova misao o smrti Boga čime se ponovo javlja šansa za čovjeka. Lirski subjekt je pomiren sa životom, jer od njega više ništa ne očekuje. U takvom raspoloženju se i smiraj dana dočekuje „bez neprijatnih izgreda”, a život biva „samo trajanje / i to na način Sioranovih *Priznanja i anatema*”.

Zbog čega se skreće pažnja upravo na ovo djelo pomenutog filozofa a ne, primjera radi, na *Kratak pregled raspadanja* ili *Na rubu očaja*? Odgovor ne treba toliko tražiti u sadržaju jedne od najfragmentarnijih njegovih knjiga¹³ (budući da je najveći dio Sioranovih djela fragmentarno-aforističkog karaktera u kojima se ovaj filozof predstavlja kao kontradiktorni mislilac koji se odupire bilo kakvom „usistempljenju” iz prostog razloga što svaki sistem smatra dogmom), već više u samom naslovu: lirski subjekt je *priznao* svoje odustajanje od smisla postojanja i zato i slijedi *kazna* u vidu otrajavanja postojanja.¹⁴ Dosada, kao neumorni pratilac neautentične egzistencije, javlja se kao važan fenomen Goranovićeve poezije, a u vezi sa njom Sioran je primijetio: „Dosada, pogrešno smatrana frivolnom, omogućava nam da nazremo ponor iz kojeg se širi potreba za molitvom” (Sioran 1995: 17). U doživljaju crnogorskog pjesnika potreba za molitvom se transformiše u potrebu za stvaranjem, a pojam Boga, suprotno Sioranu, u pojam Nepojmljivog.¹⁵

Lirski subjekt Goranovićeve poezije je svjestan da svakodnevnica predstavlja zbir malih smrti, ali ipak bira sredstva da se od nje zaštiti. Jedno od najsnažnijih oružja u borbi protiv besmisla svakodnevne propadljivosti on vidi u knjigama koje postaju njegova opsesija – gotovo da nema crnogorskog pjesnika koji je

¹³ Povodom fragmentarnosti Sioran je zapisao: „Odlomci; nestalne misli – kažete. Mogu li se misli nazvati *nestalnim* kada se radi o opsesiji, dakle o mislima kojima je upravo svojstveno to da nisu nestalne”. (Sioran 1995: 16)

¹⁴ U vezi sa tim Sioran će zapisati: „Na nama ne ostavljaju trag žestoki bolovi, nego oni potmulji, ustrajni, snošljivi, koji su sastavni dio sivila naše svakodnevne i koji nas podrivaju jednako savjesno kao i Vrijeme”. (Sioran 1995: 31)

¹⁵ „Zloupotrebljavam riječ Bog, upotrebljavam je često, i suviše često. Činim to svaki put kad dosegnem neku krajnost i kada mi zatreba riječ da označim ono što dolazi poslije. // Više volim Boga nego Nepojmljivo.” (Sioran 1995: 19)

svojim djelom intenzivnije problematizovao fenomen čitanja i pisanja od Pavla Goranovića. Najveći broj njegovih poetskih ostvarenja događa se u skućenom ambijentu četiri zida koji lirski subjekt nadilazi otvaranjem knjige, i u čiju se učmalost vraća smiren i ozaren iako je svjestan malenosti onoga što svakodnevnica nudi. Dakle, Sioranov stav da „život je život jedino kroz nevjernost materiji“ (Sioran 1995: 9) prisutan je u svekolikom Goranovićevom stvaralaštvu – potvrđuje ga pojedinačnim stihovima, cijelim ciklusima, ali i zbirkama (npr. *Kako mirišu knjige*). Goranovićevo povjerenje u riječ, kao poseban vid „nevjernosti materiji“ – toliko je veliko da će u pjesmi *Horovi obične smrti* ustvrditi: „Svijet je izgovoren citatima / – ne znam kako bi drugačije“ (Goranović 2009b: 32). Nije teško u ovim stavovima vidjeti mnoštvo sličnosti između Hajdegera i Siorana, iako se ta dva mislioca u kritičkoj misli ne dovode često u direktnu vezu po svojim osnovnim filozofskim stavovima, ali ni po onome što su sami o sebi mislili.¹⁶

Sioran je, dakle, filozof na kojeg Goranović rijetko nedvosmisleno upućuje, pa ipak njegovi skeptički stavovi prema svijetu, životu i postojanju, uz izrazito isticanje individualizma, češći su nego što bi se „na prvo čitanje“ pretpostavilo.¹⁷ Međutim, ista kombinacija – skepticizam i individualizam karakteriše i filozofske stavove Serena Kjerkegora kojim se Goranović obilato inspirisao. Između Siorana i Kjerkegora postoji mnoštvo dodirnih tačaka – obojica posebnu pažnju posvećuju pitanjima vjere, Boga, suštine egzistencije, osjećanjima i sl. pritom snažno akcentujući tragičnu poziciju čovjeka zato što je on „biće koje očajava“.¹⁸ Upravo se očajanje javlja kao najvažniji podsticaj za promišljanje filozofskih i egzistencijalnih nedoumica pri čemu se način na koji razrješavaju pojedine te-

¹⁶ Jedno od ključnih opravdanja Sioranovog filozofskog Nesistema, po njegovim riječima, jeste činjenica da je sve što je promišljano na isuviše sistematičan način, zapravo – bez mudrosti i daleko od stvarnog života. Bilo kakvo polaznje od ideje i/ili uvjerenja u krajnjem vodi ka „konstruisanju teorije“, odnosno ka nasilnom smještanju života prepunog oprečnosti u jedno viđenje i jednu perspektivu, što je samo po sebi daleko od istine. Upravo zbog toga Sioran odriče vrijednost Hajdegera u jednom od svojih intervju: „Hajdeger je previše vjerovao riječima /.../ On nije rješavao probleme, on ih je samo prevladavao stvarajući riječi. Smatram to krajnje nečasnim. Ne osporavam da je Hajdeger bio genije, ali ja ga gledam i kao varalicu. Umjesto da rješava pitanja, on se zadovoljio time da ih postavlja, da stvara riječ, da premješta probleme, da na njih odgovara – kako bih rekao? Proizvodnjom vokabulara.“ Heinrichs, *Je ne suis pas un nihiliste: le rien est encore un programme*. www.magazine_litteraire.com/content/recherche/article?id=2705, 1. 2. 2012.

¹⁷ Naravno, treba istaći da su ovo samo određene dodirne tačke jer u Goranovićevoj poeziji izostaju aspekti apsurdna, raspadanja i samouništenja, dati u atmosferi (samo)mučenja, koji obilato karakterišu Sioranov cjelokupni opus.

¹⁸ Ovom nizu bi se svakako mogao pridružiti i Hajdeger sa svojim pojmom tjeskobe (*Angst*).

mate zajedničkih interesovanja – razlikuje. Dok Kjerkegor smatra da je čovjek Božije djelo, te da kao takav mora imati odnos prema Apsolutu, kod Siorana često dominira kontradiktoran odnos prihvatanja i odbacivanja Boga „u širokom rasponu od ateizma do mističkog entuzijazma” (Kalezić Radonjić 2013: 71) pri čemu stalno oscilira između aktivnosti i pasivnosti, prihvatanja i negiranja života, pesimizma i vitalizma... I pored brojnih kontradiktornosti Sioranove, u biti, antidogmatske misli, postoji jedna konstanta koja se tiče usmjerenosti na pojam čovjeka, naročito čovjeka koji pati, do čega mu je izuzetno stalo. Lirski subjekt Goranovićeve poezije tvrdi: „Patnja je ispred svake mogućnosti preobražaja. / Energija iz očaja samo” (Goranović 2009b: 21); on je usmjeren na poetsko stvaranje za koje je svjestan da predstavlja „uzaludno viteštvo”, ali koje, poput života, ima smisla upravo zato što je uzaludno („Uzaludnost je ionako moj najjači motiv. / Moram da ti pričam baš zato što nećeš čuti. / I upravo sam uporan jer razumijem da te to ne dotiče”) (Goranović 2009a: 82). (Čak i ova teza, po svojoj kontradiktornosti, podsjeća na Siorana koji tvrdi: „Činjenica da život nema smisla razlog je da se živi, uostalom, jedini koji preostaje“ (Sioran 1995: 42)). Takođe, poezija (pored muzike) ima opravdanja i u Sioranovoj filozofskoj misli.¹⁹ Iako bi se na prvi pogled moglo učiniti da se srodnost muzičkog i poetskog javlja kao glavni argument za tu tezu, Sioran poeziju izdvaja od ostalih umjetnosti zbog patnje pjesnika koja je porađa (dok je Goranović vidi kao „prevođenje tjeskobe” (2014a: 224)). U prilog tome govori i činjenica da on sam mnogo više cijeni izraz nego ideju, budući da izraz doživljava kao vid oslobađanja čovjeka, a ideju kao sjeme propasti koje počinje da klija u glavi puštajući korijenje u njegovom duhu. Vanmaterijalnost, neskeptičnost i ispunjenost koje muzika daruje predstavljaju jedini smiraj za dušu napaćenu postojanjem, za glavu opustošenu od verbalnih i pojmovnih „jahača”, za biće koje teži stapanju sa beskonačnim. „Čim se pisac preruši u filozofa – zapisaće u *Priznanjima i anatemama* – možete biti sigurni da to čini kako bi prikrio neki nedostatak – i to ne samo jedan. Ideja je paravan koji ništa ne skriva” (Sioran 1995: 88). Tako je u suprotstavljanju lirskog i filozofskog, Sioran ponovo jasno zauzeo stav sa kojim se, iako imaju dodirnih tačaka, ne poklapa viđenje Pavla Goranovića koji u ideji vidi podjednako važno polazište za nadograđivanje stvarnosti i za proširivanje poetskih domašaja.

¹⁹ Isto mišljenje tim povodom ima i Kjerkegor: „Meni poznato carstvo, do čije krajnje granice hoću da idem, da otkrijem muziku, jeste jezik. Ako hoćemo da sredimo različite medijume u određeni tok razvića, prinuđeni smo i na to da jezik i muziku postavimo tesno jedno pored drugog, zbog čega se i govori da je muzika jezik.” (Kjerkegor 2015: 59)

U poeziji pomenutog crnogorskog pjesnika nisu prisutna granična stanja si-oranovskog tipa poput nepodnošljivog bola postojanja koja bi pozivala na dobrovoljni izlazak iz života, ali jeste prisutno specifično osjećanje sjete, tuge i melanholije za koju je rumunski filozof tvrdio da „nas posvuda prati ne ostavljajući nas *same* ni za tren. Ništa nam ne omogućava da se oslobodimo ove zlokobne sveprisutnosti: ona je naše jastvo zauvijek okrenuto prema samom sebi“ (Sioran 1995: 45). Osjećanje očaja i melanholije koja se hrani sama sobom moglo bi se takođe vezati za Serena Kjerkegora koji je Goranoviću bio čest izvor inspiracije. Tako će Kjerkegor u svom čuvenom ostvarenju *Ili–ili* zapisati: „Imam samo jednog prijatelja: to je eho. A zašto je on moj prijatelj? Zato što volim svoju tugu i on mi je neće oduzeti. Imam samo jednu prijateljicu, to je noćna tišina. A zašto je noćna tišina moja prijateljica? Zato što ćuti“ (Kjerkegor 2015: 34).²⁰ Usamljenost, tuga i tišina predstavljaju ključnu trijadu poetskog raspoloženja koje dominira i u Goranovićevim stihovima, što je naročito vidljivo u pjesmi *Ćutanje* (Goranović 2014a: 18). Ipak, mišljenja smo da se pomenute karakteristike ne mogu podvesti isključivo pod poetske uticaje, već proizilaze i iz same prirode pjesnika, introvertne i blago melanholične.

Kjerkegor je u pjesniku vidio nesrećnika „koji krije duboke bolove u svome srcu, ali čije su usne tako oblikovane da, kada jecaji i krici prelaze preko njih, to odjekne kao lepa muzika“ (Kjerkegor 2015: 21).²¹ Istini za volju, u njegovom doživljaju ni čovjek nije bolje prošao – on nije ništa drugo do egzistencija između očajanja i slobode pri čemu se samo u ovom drugom ostvaruje kao neponovljiva individua. Međutim, da nema očajanja ne bi došlo ni do promišljanja vlastite patnje, ni do poimanja vlastitog ja, ni do odnosa prema Bogu, ni do apsolutne svijesti o sebi što u krajnjem predstavlja i cilj ljudske egzistencije. U takvom kontekstu posebnu ulogu igra savremeno doba čija je nesreća upravo u tome što je „isključivo postalo ‘vreme’, vremenitost, prolaznost koja u svom nestrpljenju neće ni da čuje za večnost, zatim, s najboljim namerama ili u pomahnitalosti

²⁰ Na drugom mjestu Kjerkegor će nešto slično tvrditi za sjetu: „Osim mog širokog kruga poznanika, imam jednu blisku prijateljicu – moju setu; usred radosti, usred rada, ona mi maše, poziva me na stranu, premda telom ostajem na istom mestu. Da, moja seta je najvernija ljubavnica koju sam upoznao, kakvo je onda čudo što joj uzvraćam ljubav.“ (Kjerkegor 2015: 23)

²¹ Sličan stav zastupa i Emil Sioran: „Nespojivost poezije i nadanja potpuna je; stoga je pesnik žrtva strahovitog raspadanja. Ne pitajte ga šta oseća prema životu, jer je on kroz smrt živeo. (...) Jer, pesnik je pokretačka snaga uništenja, prikrivena bolest, i vrlo teška, mada čudesno neodređena, opasnost po crvena krvna zrnca. Živeti u njegovim prostorima? To znači osećati kako nam se krv tanji, čeznuti za rajskim stanjem anemije, i osluškiivati suze što nam kroz vene klokoću...“ (Sioran 1972: 134)

besa, hoće, blagodareći jednoj veštačkoj imitaciji, da učini večnost sasvim izlišnom, to što nije od veki vekova nikome pošlo za rukom; jer ukoliko više uobrazimo da smo sposobni da se prođemo večnoga ili da se ukopistimo u toj veštini, utoliko više jedina potreba je, u stvari, potreba za večnim“ (Kjerkegor 1985: 87). Tako će i Pavle Goranović ustvrditi u pjesmi *Male, smrtne stvari*: „Veliki su samo oni trenuci / u kojima se ne sjećaš smrtnosti“ (2009a: 44). Međutim, u *Vodenim bojama* ističe: „Nekad pjesmi ne treba riječ, / nego trenutak“ (Goranović 2015: 69). U konstantnom osciliranju između vječnosti i predavanja momentu, koji se izjednačavaju ukoliko se postavi viši, transcendentni cilj, događa se poezija. Na takvom, kjerkegorovskom iskustvu sazdana je u cjelosti pjesma *Mit o trenutku*:

Vidim jedan tren u vječnosti, / – ma šta bio tren, i ma šta vječnost bila – / u koji može stati ova pjesma. / I sve pjesme koje su joj pret hodile. / Zatim, tvoj život, životi svih nas. / To je tren što dolazi neposredno / prije smrti i u kome je smješteno / najveće skladište znakova. / Vasiona je to sa kojom se obično mimoilazimo. / Tren od koga se sastoji svaka / jedinica vremena, svi doživljeni i nedoživljeni / trenuci. Okrznuti se o njega, / isto je što i pisati: jer to je mjesto svih / nekad iskazanih sjećanja. Ostali smrtni ljudi / samo prođu kroz njega, ne opazivši ga, / što ih svakako čini srećnijim. / Tamo, naime, stanuju pjesnici. / A niko ne treba pjesnike. / Osim vječnosti. (Goranović 2014a: 72)

U pomenutim stihovima vidljivo je prisustvo danskog filozofa po čijem se viđenju sloboda ne odigrava u izboru između dobra i zla, nego isključivo u čovjekovom odnosu prema samom sebi, odnosno u načinu na koji se odluči za svoju egzistenciju. Stoga bi se moglo zaključiti da je lirski subjekt Goranovićeve poezije slobodan čovjek – odabrao je vlastitu suštinu, a time i način na koji će živjeti svoj život, svjesno se upuštajući u sve patnje koje mu tim izborom sljeduju. Taj odnos bitno određuju oni isti kjerkegorovski pojmovi koje Goranović razrješava u sopstvenom ključu. (Primjera radi, on ne poništava spoznajnu vrijednost znanja (naročito onog koje dolazi iz knjiga!) kao što to čini Kjerkegor suprotstavljajući ga pojmu vjere, te u pjesmi, upravo posvećenju njemu, crnogorski pjesnik kaže: „Ako sam citirao, / obišao sam sve potrebne svjetove“ (2009b: 85).

Ciklus pjesama *Vrtoglavica Serena Kjerkegora* već samim svojim naslovom može se dovesti u vezu sa filozofskim (ne)sistemom danskog mislioca koji je smatrao da se vrtoglavica javlja kao prateći element slobode i strepnje koju ova sobom

nosi – duh se spekulacijom uznosi do vrtoglave visine da bi se potom nenadano srušio u bezdan ništavila svaki put kad se sjeti svoje pojedinačnosti. Tada se javljaju strah, užas, muka, patnja... Upotrebljavajući zamjenu pojmova sloboda i strepnja pojmom vrtoglavica Goranović svjesno upućuje na svoj idejno-tekstualni predložak pri čemu poetskim načinom, vrlo sistematično, kroz šest pjesama zaključno sa pjesmom *Regina Olsen*, upućuje na osnovne elemente Kjerkegorove filozofije – paradoks vjere, očajanje, ponavljanje, uživanje, dužnost, sloboda...

Već u prvoj pjesmi tog ciklusa lirski subjekt progovara iz pozicije jednog od Kjerkegorovih pseudonima, Viktora Eremita,²² usput prizivajući reminiscencije i na Sokrata (*Scio me nihil scire*) kao filozofa kojeg je danski mislilac posebno izdvajao („Od roda sam onog koji je imao hrabrosti / da se pomiri sa sopstvenim neznanjem” (Goranović 2009b: 81)). Spekulativno mišljenje je svojim logičkim rasuđivanjem izbrisalo razliku između bitnog i nebitnog, do čega Kjerkegor veoma drži, te je smatrao da se Sokratova veličina, između ostalog, ogledala i u tome što je razlikovao ono što razumije od onoga što ne razumije. U drugoj Goranovićevoj pjesmi istog ciklusa zatičemo stav: „Povratak u antiku smatram uslovom / za pisanje” (Goranović 2009b: 82) u čemu bi se, da nije krunskog naslova ciklusa kojim se direktno upućuje na Kjerkegora, mogla vidjeti i asocijacija na Kavafija koji je takođe jedan od autora kojem Goranović duguje mnogo kada je riječ o specifičnom ritmu i melodioznosti njegovih stihova; međutim, kada se uzme u obzir da je danski filozof veoma volio i cijenio stare Grke, i to naročito one njihove osobine koje su se suprotstavljale hrišćanskim (antička sigurnost, bezbrižnost, smisao za ljepotu, sklad, naivnost u doživljaju neobjašnjivog nasuprot hrišćanskoj paradoksalnosti, dijalektičkoj napetosti, shvatanju vječnosti, te podvojenosti suštine i pojave) nemoguće je njihovo pominjanje shvatiti kao slučajnost. O tome svjedoči ponovno njihovo prisustvo u nastavku („Svjestan sam: ukoliko Grke ne budem razumio, / utoliko sebe neću pronaći”), ali i u petoj pjesmi ciklusa u kojoj se, pored ponovnih reminiscencija na Sokrata, ističe da

²² „Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Vigilius Haufniensis, Johannes Climacus, William Afham (sudac), Frater Taciturnus, neki su od pseudonima kojima potpisuje svoja poglavita djela (neka i pod više njih). Ima u tome mnogo igre i bijega Kierkegaardova od sama sebe, ali je razlog ovog prikriivanja dublji i ukazuje na glavni napor Kierkegaardova filozofiranja: obraćanje pojedincu i zaziv njegovih vlastitih moći u mišljenju vlastite egzistencije“ (Žunec 1996: 156)

Na postojanje različitih Kjerkegorovih pseudonima upućuje i Pavle Goranović kada kaže „Slaba mi je utjeha što sam se, / za svo protračeno vrijeme, *pod maskom drugih imena*, / pitao kakva li je to istina otkrivena one zlokobne (ili / srećne) noći, / kada je Sokrat ispio otrov iz pehara.“ (istakla S. K. R.). (Goranović 2009b: 85)

se obraća čitaocima „kao rođeni Helen, osoba otuđena / od današnjice” (Goranović 2009b: 85).

Za razliku od Grka koji su grijeh vidjeli kao suprotnost vrlini, Kjerkegor ga već činom rođenja vidi kao nasljeđe i sastavni dio čovjeka koji se povećava očajanjem, melanholijom i prikrivanjem krivice. Dati stavovi („Zemlja je, naprosto, nepodnošljiva; / nepodnošljiv je zbir praroditeljskih grijehova / na tako skućenom prostoru“ (Goranović 2009b: 83); „Čovjekov usud i / grijeh, takođe poznajem. To je već / ono što mi je ostavljeno, što mom rodu uskraćuje / privilegiju početka i novog puta“ (Goranović 2009b: 86)) sasvim očigledno se odnose na kompleksno osjećanje koje je Kjerkegor ponio iz roditeljskog doma, od oca koji je smatrao da se sve nesreće koje su ih kao porodicu zadesile mogu objasniti kaznom što je jednom prilikom, zbog teških životnih uslova, prokleo Boga.

Stoga Goranović pažljivo bira detalje karakteristične za život i filozofiju Serena Kjerkegora, te ih naoko rasute inkorporira u tekst. On to čini i sa ključnim elementima njegove filozofije – tu su strepnja,²³ paradoks,²⁴ ponavljanje,²⁵ usamljenost,²⁶ pjesništvo shvaćeno ne kao stvaralaštvo već kao poetsko doživljavanje stvarnosti,²⁷ sloboda izbora,²⁸ postojanje kao isključivo individualna kategorija²⁹... Tu su takođe i tri stadijuma kroz koje svaka ličnost na putu sazrijevanja

²³ „Dok čitam, učestalo me obuzima / osjećaj strepnje. (*Ili je to ipak nešto više od osjećaja*)“ (Goranović 2009b: 82)

²⁴ „I sam vodim dnevnik o / marginalijama, / paradoks me priprema za život. / Premalo ili odviše – nijesam pozvan da ocijenim.“ (Goranović 2009b: 86)

²⁵ „U trenutku kada vam dostavim svoje / poruke / iz testamenta, slobodno prosudite – sa kolikom sam se / umješnošću prerušavao i popisivao pojave. Ako sam se / ponavljao, doista sam sa uspjehom to činio, budući da sam u / ponavljanju / vidio i jedinu svrhu mog stvaranja.“ (Goranović 2009b: 85)

²⁶ „Hladan je ovaj život, kao pločnici Kopenhagena. / Posvuda se odgaja usamljenost, izgleda ključna odlika / postojanja.“ (Goranović 2009b: 85)

²⁷ „Nekim hartijama / – možda nepravedno – dodjeljujem značaj. / Mislim na nenapisane pjesme, na ono što je/ neostvareno. // Iz atmosfere, dakle, skupljam tužne lirске pabirke: ja sam pjesnik koji ne piše stihove!“ (Goranović 2009b: 86); „Ja sam tvoritelj / nepoznatih stihova, koji se dotiču našeg / zajedničkog siromaštva.“ (Goranović 2009b: 83). Isti stav zastupa i u pjesmi *Nedovršeni epitafi nikšičkim pjesnicima IV* kada kaže: „On nije pisao stihove / a ostavio nam je veliku, veliku poeziju. / I srce posred nje. / Jer pjesnici, to grad ovaj zna, / mogu biti i oni koji ne žele / da njihovom kraju svjedoči poezija, / tek da bi se izigrao život?“ (Goranović 2009a: 128)

²⁸ „Od te noći / starogrčke / valjda, više se ne sumnja u slobodu izbora. Evo, i ovi moji zapisi bivaju drugačiji usljed prisjećanja na taj događaj“ (Goranović 2009b: 85); „Biram stvarnost u koju ću da zaposjednem / svoje misli.“ (Goranović 2009b: 83)

290 ²⁹ „Nikad, nadam se, moje govorenje / ne može biti *ad se ipsum*.“ (Goranović 2009b: 85)

i samopronalaženja mora proći – estetički koji svrhu vidi u uživanju,³⁰ etički čiji je primarni cilj dužnost i religiozni koji vodi do slobode kao krajnje tačke kojoj svaka egzistencija suštinski treba da teži. U mučnom procesu introspekcije egzistencija se raspinje između beskrajne slobode u mogućnosti i konačnog života u vremenu. Čovjek je prinuđen da donese zastrašujuće *ili-ili* odluke – da se opredijeli za mogućnost ili za stvarnost, čime započinje drama egzistencije. Zato lirski subjekt i kaže: „Kao takvom, rekao bih, / preostaje mi mogući izbor: / *ili* da se suludo drznem zakonima vasiona, *ili* da se, jednom za svagda, pomirim sa nametnutim svijetom“ (Goranović 2009b: 83). U tom kontekstu nadređeno značenje pripada četvrtoj pjesmi ovog ciklusa u kojoj su sabrani ključni momenti Kjerkegorovog „pjevanja i mišljenja“:

Život ispred mene ravna se sa patnjom. / Zapravo, životi svih nas odjeci su / određenih patnji. Ukoliko smo nesvjesni, / lakše ih preživljavamo, ne dotaknemo tugu / čak ni u prolazu, što bi moglo biti divljenja vrijedno. / Na ovoj zemlji, mogu biti jedino osposobljen / za drhtanje. Bačen sam u život, koji provodim / nesabrano. / Sebe ne umijem definisati, druge – ne želim, / ne bi to bilo pristojno. Razapet sam / između mogućih krajeva. No, ni sam ne znam / na koji način se još uvijek snabdijevam danima. / Bivstovanje, dakle, ne mogu odrediti. Štaviše, / drugima ne mogu / garantovati da se ono događa sada i ovdje. / Boravak u svijetu je nalik na svako drugo izbjeglištvo, / i uvijek sa sobom nosi tešku samoću. Vidim to, / kada otpočnem da sebi pripisujem zapretane pojmove, / i kada se uporno upuštam u postavljanje brojnih / pitanja. / Kao što to, uostalom, rade i svi dobri početnici. (Goranović 2009b: 84)

Završna pjesma ciklusa posvećenog Kjerkegoru, *Regina Olsen*, naslovljena je po detalju iz privatnog života danskog filozofa koji je u njegovo vrijeme smatran skandaloznim (raskid vjeridbe sa djevojkom koju je volio). U njemu Pavle Goranović, pored navođenja tragova različitih interpretacija ovog čina daje i svoje viđenje datog problema – lirski subjekt nema objašnjenje za ono što je učinio, jer ni sam ne zna razloge: „ja sam vitez jednog savršenog bjekstva, / kome mučni razum ne dopušta da ljubi. I tu se ruši kraljevstvo. Moje prilično bijedno / kraljevstvo!“ (Goranović 2009b: 87). Završnom poentom o ljubavi kao jedinjoj smi-

³⁰ „Poput svakog / učtivog stranca, zaobilazim tu stvarnost, / odvajam se od viđenih požuda“. (Goranović 2009b: 83)

slenosti u krhotinama ljudskog postojanja, čije odricanje po cijenu dosljednog života, zapravo, snižava njegovu vrijednost, Goranović problematizuje jednu od najvažnijih životnih odluka Serena Kjerkegora zbog koje su ga mnogi proučavaoci njegovog djela doživjeli kao nekog ko je živio svoju filozofiju. Upuštajući se u vlastitu interpretaciju ove situacije crnogorski pjesnik pokazuje velik stepen samosvojnosti odstupajući od mišljenja većine.

Krunski problem finalnih stihova upravo navedene pjesme Goranović u svom cjelokupnom stvaralaštvu ističe kao važan filozofski aspekt bavljenja poezijom na šta je skretao pažnju i u nekim svojim autopoetičkim tekstovima: „pišem poeziju da bih postavljao pitanja, da bih na džentlmenski način raskrstio sa sobom“ (Goranović 2014b: 223). U vezi sa tim, a povodom promišljanja Kjerkegorovih ideja, moglo bi se reći da je trijada koju je danski filozof sagledavao kroz etape ljudskog života – predavanje trenutku, dužnost, sloboda – suštinski važna za svakog pjesnika. Takođe, njegova filozofija je posvećena čovjeku koji živi usamljen u strepnji, očaju i patnji, što u krajnjem predstavlja *filozofiju o pjesniku*. Zbog svega prethodno rečenog ne iznenađuje činjenica da se Pavle Goranović najčešće upušta u dijaloziranje sa idejama ovog „poete bez stihova“.

Da zaključimo: poetska ostvarenja Pavla Goranovića u kojima se eksplicitno pominju određeni filozofi najčešće modeluju njihova „pojavljivanja“ na tri načina: 1) U nekim slučajevima poetske tvorevine se konstruišu oko kontrahovanog oblika biografskog detalja koji onda postaje tekstualni činilac (pomenuta „tehnika“ najizrazitija je u pjesmama u kojima se pominju Oto Vajninger i Regina Olsen); 2) zatim, tu je diskretno upućivanje na šira značenja filozofskih sistema ili stavova (npr. Martina Hajdegera i Emila Siorana) koji inspirišu čitaoca da se ponovo vrati pročitanoj i pokuša u jasnijem svjetlu da spozna skrivene tragove kojima se na njih upućuje, što u krajnjem doprinosi intenziviranju estetskog doživljaja; 3) konačno, tu je i slučaj kada se jednom filozofu posveti cijeli ciklus kojim se u poetskom maniru promišljaju u podjednako mjeri i njegov život i njegove ideje pri čemu se, suprotno prvom načinu, sada vrši *poetizacija biografije i filozofskog sistema*. Po našem mišljenju najuspjelijim se doimaju oni djelovi, nezavisno od prostora koji je dat pojedinim filozofima, u kojima je došlo do preklapanja autentičnog lirskog iskustva Pavla Goranovića sa onim zapitanostima koje su bile karakteristične za duhove prethodnih epoha. Mišljenja samo da su najdublja lična iskustva u isto vrijeme i najuniverzalnija zato što se njima stiže do suštinskog fonda života. Isto se može reći i za poeziju i filozofiju – njihov zajednički zadatak je da probude smisao za bitak i razvijanje u unutrašnjem

poretku čiji je krajnji cilj rađanje Individue. One koja, sposobna da u trenutku osjeti dio vječnosti, svoju duhovnost promišlja u osjećajnosti.

Izvori

- Goranović, Pavle. 2009a. *Cinober*. Podgorica: CDNK, Sarajevo: Buybook.
- . 2009b. *Kako mirišu knjige*. Zagreb: Meandarmedia.
- . 2014a. *Grad punog mjeseca*. Cetinje: Crnogorski P.E.N. centar, Podgorica: CDNK.
- . 2014b. Poezija – čarolija obmane i plemstvo bola, u: *Grad punog mjeseca*. Cetinje: Crnogorski P.E.N. centar, Podgorica: CDNK.
- . 2015. *Imena čežnje. Izbor iz ljubavne poezije*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Literatura

- [Cioran M. Emil] Sioran, Emil. 1972. *Kratak pregled raspadanja*. Novi Sad: Matica srpska.
- . 1995. *Priznanja i anateme*, preveo sa francuskog Zoran Janković. Novi Sad: Svetovi.
- Heidegger, Martin. 1972. Što je to – filozofija; Što je metafizika; Filozofija i teologija; *Pitanje o tehničarima, Okret*. Zagreb: Centar za društvene djelatnosti RK SOH.
- . 1998. *O humanizmu*, prevod Milan Denčić. Niš: Gradina.
- . 2000. *Šumski putevi*, prevod s nemačkog Božidar Zec. Beograd: Plato.
- Heinrichs, Hans-Jürgen. 2002. *Je ne suis pas un nihiliste: le rien est encore un programme*. www.magazine_litteraire.com/content/recherche/article?id=2705, 1. 2. 2012.
- Heraklit. 1979. *Fragmenti*, prevod Miroslav Mraković. Beograd: Grafos.
- Kalezić Radonjić, Svetlana. 2013. *Sioranove vježbe nepokornosti*. Slavia Centralis, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 70-85.
- . 2017. Petrarka, Leopardi i Ungareti u poeziji Pavla Goranovića. U: zborniku radova *Crna Gora i Italija – književne, kulturne i jezičke veze*, Podgorica, CANU.
- [Kierkegaard, Søren] Kjerkegor, Seren. 1974. *Bolest na smrt*. Beograd, posebno izdanje časopisa „Ideje“.
- . 1985. *Osvrt na moje delo*, prevela Lela Matić. Beograd: Grafos.
- . 2015. *Ili-ili*, preveo sa nemačkog Milan Tabaković. Beograd: Službeni glasnik.
- [Weininger, Otto] Vajninger, Oto. 2007. *Pol i karakter*, prevela Irma Šosberger. Beograd: Feniks Libris.
- Žunec, Ozren. 1996. *Suvremena filozofija I*. Zagreb: Školska knjiga.

THE INTERTEXTUAL RELATIONSHIPS OF PHILOSOPHY AND POETRY IN THE OEUVRE OF PAVLE GORANOVIĆ

Abstract

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

Faculty of Philology
University of Montenegro
Danila Bojovića bb
83 000 Nikšić, Montenegro
svetla@t-com.me

This paper analyzes the philosophical aspects of the poetry of Pavle Goranović, one of the most famous contemporary Montenegrin poets. A special emphasis is placed on Goranović's dialogue with the ideas of Otto Weininger, Martin Heidegger, Emil Cioran, and Søren Kierkegaard, as well as on his strategies in transposing these ideas to his work. Although he directly refers to the aforementioned philosophers in only a few of his poems ("O zaboravu," "Veliko spremanje," "Svako buđenje," "Regina Olsen," "Vrloglavica Serena Kjerkegora"...), the intertextual relationships are not equally intensive – in some cases it seems that the poet is more interested in the biography which preceded the shaping of the ideas; in some, Goranović uses as a starting point some of these philosophers' ideas that he shares with them; and in some, he gives his own perspectives on the themata that contradict the viewpoints of the philosophers he mentioned explicitly or implicitly. The paper argues that this method occurs not only as a manner of artistic expression, which activates additional layers of ideas, but also as a conscious poetic tactic in the form of philosophical "bait" which demands the reader's frequent re-engagement with the text, which ultimately enhances the aesthetic experience. The end of the paper sums up the most valent aspects of Goranović's poetry from the aesthetic point of view.

Keywords: Poetry, philosophy, Pavle Goranović, Otto Weininger, Martin Heidegger, Emil Cioran, Søren Kierkegaard