

UDK 821.163.4.09-1Lompar M.

Izvorni naučni rad

Anka VUČINIĆ-GUJIĆ (Podgorica)

Zavod za školstvo Crne Gore

anka.gujic@zss.gov.me

POETIČKE DOMINANTE *TRIPTIHONA IZ NACIONALNE BIBLIOTEKE MLADENA LOMPARA*

Pjesnička zbirka *Triptihon iz nacionalne biblioteke* predstavlja sintezu stvaralaštva Mladena Lompara i ukazuje da je antitradicionalist kad su u pitanju motivi, pjesnička forma i metrički konstrukti. Izrazite tekovine postmoderne – umetanje imaginarnih diskurzivnih zapisa, mitske stileme, kombinacija fikcije i fakcije i fragmentarnost iskaza sastavni su dio Lomparovih poetskih tekstova. U postmodernom maniru spaja istorizam, intertekstualnost i fikciju, ne izričući tom prilikom nikakve vrijednosne sudove. Heterometričnost strofa, izbjegavanje stroge segmentacije poetskog reda i rime u poetskim tekstovima *Triptihona* uslovlili su da Lomparova poezija poprima karakter pjesama u prozi. Postmodernistička tehnika navodno pronađenog dokumenta, binarne opozicije i kontrastiranje svjetlosti i tame, učestalost omiljenih lirskih denotata, Lomparu su prateći elementi za semantizaciju grijeha. U *Triptihonu iz nacionalne biblioteke* uočljivo je aktivno promišljanje smislenosti umjetničkog stvaranja, a varijacije od pozitivne do negativne konotacije riječi omogućila je višestrukost gledišta u poetici postmodernizma. Na ovaj način *Triptihon* pokreće brojna aksiološka pitanja i traži emotivno angažovanog čitaoca.

Ključne riječi: *poetika postmoderne, intertekstualnost, kombinacija fikcije i fakcije, binarne opozicije*

Triptihon iz nacionalne biblioteke tvore tri ciklusa (*Kraljica Jakvinta, Opat Dolči i vrijeme stida, Tri pisma Darinki i narod jedinstvenog kraja i Boca lude princeze*) i ova zbirka bogato korespondira s Lomparovim prethodnim tekstovima.

Broj tri je izraz intelektualnog i duhovnog reda, božanskog i u kosmosu i u čovjeku i on kao temeljni broj sintetizuje trojedinstvo živog bića jer čovjek predstavlja sjedinjenje neba i zemlje. *Triptihon* je prvobitno bio oblik knjige

koja se sastojala od tri povištene spojene tablice na kojima se pisao tekst, i zato triptihon i u likovnim umjetnostima predstavlja sliku od tri krila (dijela) koji čine tematsku i idejnu cjelinu. Biblioteke kao raspoložive riznice znanja i simbol spoznaje u punom smislu te riječi, korespondiraju s istoriografskim diskursom zbirke.

Istorijski događaji i istorijske ličnosti jesu tematsko-motivsko uokvire-nje Lomparovih poetskih tekstova, ali je njegovo interesovanje usmjereno na individualne sudbine i na njihove unutrašnje lomove. Kao podtekst za svoju literaturu uzima nacionalnu istoriju u atipičnom postupku jer su ga interesovale ličnosti iz napomena pisanih istorija Crne Gore, „koje su u dosadašnjoj naučnoj obradi statistički podatak, a u svom vremenu su bile značajne i ostajale su mogućnosti za ljepotu pjesničke osvete“¹. Fakti u *Triptihonu iz nacionalne biblioteke* jesu polazna osnova, ali je nivo estetske informacije pojačan osobenom rekonstrukcijom povijesti. Posebne vrijednosti u literaturi ostvaruju se kada diskursi subverzivno djeluju jedan na drugi, kao što je u postmodernoj strategija *fiction i faction*. Pošto „poezija leži u žiži književnog doživljaja, jer je to forma koja najjasnije potvrđuje osobenost književnog, njegovu različitost od svakodnevnog diskursa jedne empirijske jedinice o svijetu“² odlična je nadopuna narativima, koji su u duhu novog istoricizma gdje se napušta stano-vište da je istorija stabilni, linearni fenomen, već se na nju gleda sa skepsom.

I ako ima sposobnost da objedini više diskursa, kod Lompara ta raznolikost nije hijerarhizovana jer svaki može dati informacije vrijedne za razumijevanje određenog problema i pojave. U *Triptihonu* je artefakt postignut dihotomijom fikcija-stvarnost, a lajtmotiv – nedozvoljena, grešna ljubav predstavlja poetičku koordinatu istorijskih reminiscencija. Visoka provokativnost Lomparovih poetskih tekstova upravo se ogleda u prikazu postupaka i osjećanja istorijskih ličnosti koji su narušili strogi moralni kodeks, pa je i njihova incidentna ljubav u strogom doticaju sa smrću³.

Postmodernistička fasciniranost ekstremnim situacijama upućuje da je Lomparovo interesovanje za istorijske teme strogo selektovano, ali diferencijalni temporaliteti omogućavaju širi kontekst. U narativu *Triptihona* je autorova napomena da je svaki grijeh istorije dobra pjesnička podloga, „jer prava događanja samo se slute a pepelište nije jalovo za pjesničko traganje“⁴, tako da je u recepciji djela bitno poznavanje njegove sociološke i kulturološke tematske podloge. Lompar je nepovjerljiv prema konceptu sveznanja i zato lirskim op-

¹ *Vijesti*, 5. jun, 2010.

² Džonatan Kaler, *Strukturalistička poetika*, Beograd, SKZ, 1990, str. 242.

³ O tome vidjeti u: Tatjana Bečanović, „*Triptihon* Mladena Lompara“, predgovor knjizi poezije *Triptihon iz nacionalne biblioteke* Mladena Lompara, Cetinje, Dignitas, 2006.

⁴ Mladen Lompar, *Triptihon iz nacionalne biblioteke*, Cetinje, Dignitas, 2006, str. 71.

servacijama stvara fikcionalni konstrukt i aktivira pitanje reference. Intertekstualne intencije, kao tipičan postmodernistički postupak, omogućavaju sinhronijsko i dijahronijsko sagledavanje istorijskih fragmenata, čime hronotop pokazuje veći stepen varijabilnosti, a Lompar citiranjem sekundarnih sistema iz svog repertoara znanja o kulturi crpi motiv za otkrivanje aporija u poetskom tekstu. Inicijalni poetski impuls je ukrašeni pergament kupljen u Kairu, ili tri pisma pronađena u Državnom muzeju namijenjena Nikoli ili obilazak Muzeja morske boce, što upućuje na postmodernističku tehniku navodno pronađenog dokumenta, tako da autor nastanak poetskih ciklusa objašnjava diktatom providenja.

Lomparov semantički sistem raslojava se na binarne opozicije (bog-gri-jeh, svjetlost-tama). Svjetlost i tama zajedno simbolizuju komplementarne ili naizmjenične vrijednosti jednog razvojnog ciklusa. Tenzija se ostvaruje tezom i antitezom u pojedinačnom, da bi iz toga proizišla sinteza na području opšteg, ali napetost ne mora postojati samo između idejnih struktura, nego i između ritmičkih, tematskih i sintaksičkih struktura.

Gri-jeh je arhisema *Triptihona iz nacionalne biblioteke*, jer predstavlja semantičko jezgro zbirke. Arhisema uključuje sve zajedničke elemente leksičko-semantičkih opozicija, ali u isto vrijeme izdvaja diferencijalne elemente svakog od njih. Gri-jeh nastaje kao konstrukt pojmova koji obrazuju sklopove semantičkih opozicija (zemaljsko-nebesko, čovjek-bog, svjetlost-tama). Ovakva strukturna poetska opozicija doživljava se kao smisaona, jer su binarno uravnoteženi sasvim suprotni impulsi.

Osim toga, za utvrđivanje odnosa između uzusa pjesnikove upotrebe interpunkcije i njene uobičajene upotrebe indikativan je i grafički znak (kurziv, verzal). U većini pjesama *Triptihona* početno slovo inicijalne lekseme tipografski je istaknuto, a namjerno je izostavljena upotreba očekivanog interpunkcijskog znaka – velikog slova (verzala) i tim metatetičkim postupkom ostvarena je funkcija naglašavanja, a pošto govorni niz ima inerciju progresivnog kretanja, početak stiha ima potencijalnu ritmičku moć i Lompar je vješto koristio ritmičke zalihe koje se nalaze na prednjoj granici stiha. Odsustvo stihovnog izometrizma, ne narušava sam sistem, već se shvata kao odstupanje od određenog principa, minus prisustvo, nastalo zbog prezumpcije poetskog teksta na stihove.

Početak ciklusa *Kraljica Jakvinta, opat Dolči i vrijeme stida* ima određenu modelativnu funkciju, jer nije samo svjedočanstvo o postojanju gri-jeha, već i zamjena kasnije kategorije uzročnosti. Dukljanska obala postaje umjetnički prostor i organizacioni elemenat likova, a unutarnja sintagmatika elemenata u tekstu postaje jezik prostornog modelovanja. Postmodernističkom tehnikom pronađenog dokumenta, pergamenta sa slikom opata u klečećem

položaju i Jakvinte u rajskom pejzažu Lompar biblijskim asocijacijama na Adama i Evu otvara novo semantičko polje – grijeh. Shvatanje sudbinske određenosti dato je iz dvije tačke glediša – *Arhiriza* – ljepota je tvoj udes i *Jakvinte* – hrlila sam svom udesu. Leksička ponavljanja na kraju konstruktivnih granica stiha doprinose semantičko-emocionalnoj obojenosti i povećavaju redundancu teksta. Međutim, imenica ljepota ovdje gubi samostalnost koju ima jer uspostavlja korelativni odnos sa sudbinskom propašću u poetskom tekstu, tako da Lomparovo djelo postaje znak jedinstvenog sadržaja.

Kratak stih i glasovno podudaranje doprinose da zvučni sloj presudno utiče na formiranje semantičkih struktura.

stolovala si
i u samostanskoj čamotinji
daleko od razvijenih zastava Bodinovih
i svoje grabljivosti

Ponavljanjem i isticanjem istih fonemskih realizacija one se prividno semantizuju na osnovu stepena uređenosti u različitim leksemama. Fonološka unifikacija postignuta fonetskom sekvencom *st*, različito pozicioniranom (*stolovala*, *samostanskoj*, *zastave*, *grabljivosti*) uspostavlja vezu između izraza i sadržaja, što doprinosi izuzetnosti Jakvintine sudbinske određenosti (fatuma).

Veličanstvenost Jakvintine ljepote date ikoničkim znakom (graciozna, crnokosa, senzualnih usana) uslovljava presjek tri semantička polja ciklusa – grijeh, oprost, stid, nagoviještenih već u prološkoj sintagmi. Fakat kombinacije grijeh-kazna određuje prezumpciju prisustva zajedničke semantike, jer je opat bio usitnjen pred svojim grijehom, a poniženje povodom Jakvintinog naknadnog odbijanja shvata kao zasluženu kaznu. Lompar se u duhu postmodernizma poigrava tačkama gledišta, pa je opat Dolči iz autorovog ugla tvorac izuzetnosti zbog ljepote grijeha, a pjesniku je sudbina namijenila da ostavi pisani trag o tome. Semantička diferencijalnost sintagme – *ljepota grijeha* – proistekla iz hrišćanskog morala, u smisaonoj strukturi prvog ciklusa *Triptihona* javlja se kao semantička ekvivalentnost.

Anaforskim sintagmama – *dok sam klečao pred prividom tvog obličja*, *dok sam tražio drhtaj u sjenovitosti očiju*, *dok sam u svetačkom zanosu čekao grč da skrutne tu prelest*, koje predstavljaju sintaksičko–gramatičke paralelizme, prikazana je opatova spremnost na žrtvu, dok je Jakvinti oduzeta semantička samostalnost, lirsko *ja*. Stilskom simetrijom glagola u negaciji Lompar potencira Jakvintinu odlučnost da se povuče (*nijesi odabrala pravi grijeh za vječnost*, *način da gledaš u crveni cvijet šipka i da mu se raduješ*, *nijesi vidjela kako sunce uživa dok opasuje tvoje nago tijelo koje se pomalja iz mora*, *nijesi*

znala da se osvrneš okolo da te usreći jedan teški pogled). Nar je simbol plodnosti, a hrišćanska mistika prenosi simbolizam plodnosti na duhovni nivo, na simbol božanskih savršenstava u njihovim nebrojenim pojavama. Nar tako predstavlja najuzvišenije tajne boga, njegove najdublje misli i najnedohvatnije veličine. Međutim, Lompar se fokusira na cvijet šipka, jer u grčkoj mitologiji koštica nara, koja osuđuje na podzemni svijet, simbol je kobnih slasti, a i crvena boja je simbolički kodirana. I glagol *gledati* je semantički ulančan jer bi prolazni užitak kušanja nara bio potisnut ustaljenim zakonom podzemnog svijeta. Temporalni konstrukti opata Dolčina (dok sam klečao, dok sam tražio, dok sam čekao) su u semantičkoj korelaciji sa opatovim doživljajem Jakvintinog odbijanja (nijesi odabrala, nijesi vidjela, nijesi znala). Anafore koje učestvuju u konstrukciji veće tekstovne cjeline doprinose ritmičkom raščlanjivanju i stvaraju cijelu hijerarhiju nadjezičkih ekvivalentnosti. Upotreba glagola biti u opozitnosti afirmacija – negacija upućuje da gramatičke kategorije u poeziji iskazuju relaciona značenja i da u znatnoj mjeri stvaraju model poetskog viđenja svijeta. Stih *da te usreći jedan teški pogled* upućuje da su lekseme *usreći* i *teški* ritmički ekvivalentne, ali doprinose semantički kontrastnim polustihovima, koji su suprotni na osnovu opštejezičkog značenja.

Lompar je Opatovo obraćanje Gospi (Jakvinti) uvijek propratio upotrebom velikog slova, a apostrofa je naglašena strogom segmentacijom poetskog retka i redukovanjem stiha na jednu riječ. Iz Opatovog aksiološkog aspekta Jakvinta nije zaslužila njegovo posrnuće, već su njeni postupci paradigma sebičnošću suženih granica grešnosti.

Zmija, kao biblijski motiv, simboliše pad opata Dolčina i definiše prostor njegove nemoći. Lompar u *Pjesmi opata Dolčija* boga markira kao tvorca grijeha, čime uključuje njegovu rasprostranjenost u cijelom univerzumu, ali socio-kulturni model kao naknadni društveni konstrukt nameće potrebu ljudima da sakralnim načinom života ugone bogu. I u stihovima *molio sam da te ne poželim / duhom pocijepanim* sugestivnom metaforom iskazuje vječitu raspolućenost ljudskog bića između dva pola iste stvarnosti – profanosti i svetosti. „Ako metafora u isti mah priziva i učvršćuje univokno, doslovno značenje, kao i što ga potiskuje, kako bi sebe razlikovala od njega i njemu prepustila primat u okviru logocentričnog svijeta“,⁵ onda Lompar alogičnom i začudnom metaforom ostvaruje mikrosemantičku tenziju zbog heterogenosti članova sintagme. Grijeh kao konstanta ljudskog postojanja implicira i suprotnost, što je iskazano parentezom (kako bi drugačije nastajali sveci), ali je za djelovanje svetaca potrebno *zlo sjeme i zlo vrijeme* (Mitropolit).

⁵ Novica Milić, *A, B, C, Dekonstrukcije*, Beograd, Narodna knjiga, 1997, str. 102.

Naslućeni odgovor dat je strogom segmentacijom poetskog retka i svođenjem stiha na jednu leksemu

– suzom

kletvom

i mušketom – /Mitropolit/

Eliptičnost iskaza i sintaksičko redukovanje doprinosi zgusnutosti i snazi izraza. Suza kao kapljica koja umire isparavajući, nakon što je svjedočila, simbol je bola i zalaganja i značenjski je premrežena sa kletvom kao negativnim denotatom, dok mušketa, stara vojnička puška iz XVI i XVII vijeka predstavlja simbol odlučnosti i hrabrosti da se odbrani svetost. Ritmička ekvivalentnost postignuta instrumentalnim sufiksom **-om**, objedinjuje semantički diferencijalne pojmove.

Provocirana antiteza stvara leksičku disonancu i oksimoron podesan da iskaže komplikovana duševna stanja. Autorova napomena za opata Dolčija – *ušao je u vrijeme crne idile* – pokazuje da je postignut napon između semantičke strukture umjetničkog jezika i prirodnog jezika, jer ako idila odiše skladom i duhovnom čistotom, lišenom napetosti i sukoba, povezivanje sa crnom bojom koja simboliše kaos, ništavilo i tjeskobu, tugu i smrt, pojačava semantičku napregnutost.

Transfiguracija podrazumijeva premještanje sadržaja iz jednog u drugi kontekst, najčešće iz jednog prostorno-vremenskog okvira u drugi, pa Lompar opata Dolčina premješta iz vremena Bodina u vrijeme Petra I. Postmoderna je dvoglasna u svojim pokušajima da istorizuje i kontekstualizuje situaciju, pa stavljajući opata Dolčina/Dolčija u različite istorijske kontekste, Lompar putem kritičke ironije ispituje i prošlost i sadašnjost.

Dopisane pjesme opata Dolčija su u duhu postmodernističkog nadograđivanja istorije fikcijom i njegovim prikazom Crne Gore postiže se djelimično otuđena tačka gledišta, jer je data iz ugla jednog izvanjca, a otežana forma zbog prikaza Crne Gore iz neobičnog ugla ukida automatizam percepcije:

Montenegro

*ovo će biti Crna Gora
još mnogo vjekova
– u tamnicu zatvorenje
i okovi*

*i uvijek će tu biti
sveci i pjesnici
žrtve i krvnici*

*lutaće još dugo
učiti strane mitove
izgovarati tuđe molitve
bolovati rane drugih
i skapavati*

Pošto opatu Dolčiju izmiče stabilna i uravnotežena slika Crne Gore, Lompar daje jedan kolebljiv opis, što se reflektuje na sintaksu.

U pretežno jednostavnim rečeničnim konstrukcijama nadjačava parataksa s izraženim asindentonom u trećoj strukturnoj cjelini. U strofama se primjećuje posebna vrsta agramatičnosti u iskazima, jer su sastavljene od klauza, i ostavljene van cjeline u koju bi se prema očekivanju uklopile. Sinonimske stileme – *tamnica*, *okovi* i *zatvorenje*, usmjerene na prostorno i vremensko modelovanje Crne Gore, izraz su sumorne poetske perspektive. Glagolska imenica *zatvorenje*, neobična i arhaična istog je semantičkog sadržaja kao *tamnica* i *okovi* i upućuje na ljudsku i moralnu podvojenost.

U drugoj strofi uočljiva su nagla prebacivanja po kontrastu iz jednog u drugi disparatni niz (sveci i pjesnici, žrtve i krvnici). Ako se semantička konfrotiranost drugog antinomičkog para primijeni na prvi, pjesnicima je na taj način oduzet oreol sveca i u toj vječitoj antitetičnosti često su ovjenčani grijehom, koji ih čini posebnim.

Nedostatak svijesti Crnogoraca o značaju vlastitog identiteta sadržan je u svakom stihu završne strukturne cjeline, a okrenutost drugim, stranim kulturama i empatičnost sa tuđim bolovima, biće uzrok njihovog dugog lutanja i traganja (još mnogo vjekova), sa tragičnim ishodom, što je istaknuto leksemom – *skapavati*, koja je graforitmički osamostaljena poenta.

Grijeh u Lomparovim poetskim tekstovima gubi negativnu konotaciju jer likovi koji su prema Lotmanovoj tipologiji dinamični, dejstvaoci, prelaze granice, stupaju u semantičko antipolje i zato o svijetu sude na osnovu spolj-

nih znakova religije i morala. Do prevrednovanja grijeha dolazi usljed postmodernog stava da nema poretka koji bi osigurao pravila ponašanja, čime su narušeni čvrsti identiteti. Astigmatičan način viđenja stvari doprinosi da se sve završava u estetskoj igri, bez mogućnosti univerzalnog znanja i opšteprihvaćene istine. Pošto se umjetnički lik izgrađuje ne samo na principu realizacije, već i odstupanja od tradicionalne kulturne sheme, semantizovan je Lomparov odnos prema oprost. Autorova napomena sadrži semantičku opoziciju – nije (Jakvinta) *tražila oprost, svi su se o nju ogriješili* i opata Dolčina – *ti si za sve imala oprost i trajaćeš mojom žrtvom*.

Lompar vremensku dimenziju hronotopa pomjera niz vjekova unaprijed, smještajući opata Dolčija u vrijeme Petra I, ali ponovo sa Erosom i Tanatosom u međuodnos, jer su ljubav i smrt semantički premrežene. *Tako dva vjerska poglavara zakleti Bogu da će žensku put gledati samo kao ljudski grijeh postaju žrtve ljubavnih spletki*. Tu uočavamo Lotmanov princip sa-protiv postavljanja značenja – *Petar I je zbog mučeničkog života proglašen svecem. Opat Dolči nije zbog mučeničke smrti*. Akt paralelizma ovdje ima različit smisao, jer nakon ponavljanja riječi *mučenički*, koja stvara semantičku napregnutost, slijedi antonimični par život-smrt. Ali, u tom vječitom polaritetu Opat je lišen blagonaklonosti sudbine, što neminovno uslovljava njegovo povlačenje i poraz, nagoviješten u pjesmi ***Pogled kroz prozor*** (*o Sveti / prijatelju / napuštam te zbog onih/koji su mi sudbina – kažeš / stežući svoj štap kao simbol iščezle snage / treba ti moja krv / moj Bog / i moj oprost*).

U sklopu *Nezapisanih pjesama opata Dolčija* je poetski tekst ***Da pjesma ne bude*** koji pravi otklon od uobičajene tematike grijeha, oprosta i stida, već je semantizovan Lomparov odnos prema riječima, pa se može govoriti o autoreferencijalnosti, tj. o književnom i jezičkom diskursu kojim se iskazuje stvaralačka samosvijest.

gospode
plaše se moje nenapisane pjesme
pa stradam

na vječito njegovo u tamnicu zatvorenje
rekli su
i bi im malo
pa mi dodadoše
okove *po nogama i rukama*
da pjesma ne bude
nikad više
da se utre

da se pjesnicima
jednom zauvijek
objavi cijena riječi u ovoj zemlji

mre li misao
Gospode */Da pjesma ne bude/*

Semantička ekvivalentnost prvog i završnog stiha ove pjesme i apostrofsko obraćanje */gospode/*, upućuje da je gospod jedno kojem teže sve pojave, ali u postmodernom maniru varijacija je samo u pisanju malog slova na početku i velikog – na kraju. Poetska konstrukcija stvara osobit svijet značenjskih analogija i suprotnosti, ali umjetnički efekt nastaje upravo u borbi. Pjesnikovo stradanje izazvano strahom njegovih nenapisanih pjesama, završilo je u odsustvu misli i obesmišljavanju egzistencije */mre li misao gospode/*.

Izbjegavanjem glagola u prvom licu singulara pjesnik postiže objektivnu tačku gledišta jer lirsko *ja* nije semantički stožer teksta. Sociološka i kulturološka situacija ne pružaju povoljnu klimu za pjesničko stvaranje, što je istaknuto okazionalno poetskim sinonimima – da ne bude (pjesma), da se utre – udruženih s adverbijalnom oznakom nikad. Odrične zamjenice i adverbijali idu među riječi koje su najjače natopljene koncentrisanom afektivnošću i zbog toga su lirske izvanredno izražajne. Semantostuktura je dopunjena brojnim denotatima (tamnica, okovane noge i ruke, teški prsti, stihovi razbijeni kao krčazi) i iniciraju smisaoni centar pjesme *da se pjesnicima / jednom zauvijek / objavi cijena riječi u ovoj zemlji*. Ako su riječi najčistiji simbol iskazivanja bića koje sebe misli i sebe izražava ili bića koje je drugi spoznao, onda Lomparov iskaz da pjesnici začute predstavlja detronizaciju umjetnosti. Fonološki paralelizam (ponavljanje samoglasnika *i*) navodi da se ove riječi poimaju kao semantički međusobno korelativne. Fonema *i* je u ovim riječima strukturno različito pozicionirana, jer se u prva dva stiha nalazi u medijalnoj poziciji, za razliku od trećeg stiha gdje je u sufiksu i gdje se ironizatorskim težnjama akcenat stavlja na leksemu – riječ i prostornu stranu hronotopa. Semantička opterećenost foneme *e* doprinosi intonacionalnom saobražavanju i kadencama na kraju strofe.

Gramatičke kategorije izražavaju relaciona značenja, pa je modelovanje umjetničkog prostora istaknuto sintagmama – u ovoj zemlji i moje more, što asocira na prostornu blizinu, nasuprot tom bezimenom, duhovno dalekom svijetu koji ne omogućava stvaralačko ispoljavanje.

Vrijeme stida počinje *Iskazom* koji se sastoji iz tri cjeline. Filozofema i skaz (izraz) je znak Lomparovih poetskih tekstova, a pjesnički iskaz počiva na umjetničkoj uvjerljivosti i izražajnoj strani poetske artikulacije. U običnoj

upotrebi jezika sadržaj se ostvaruje u konkretnoj, pojedinačnoj vezi sa stvarnošću, dok pjesnički iskaz može biti prožet simboličnošću, budi asocijacije na šira iskustva čitalaca i pokreće njihov cjelokupni intelektualni i osjećajni potencijal.

ISKAZ

I.

u svjetlost ciljajte
da ne znaju umrijeti -
čuli smo naredbu

i nije nas bilo
odjednom

sa svjetlosti je pao svlak
i mi smo ostali u njenoj crnoj suštini

oči nam više nijesu trebale
niti lik
bio je dodir
glas
i duh

sjećam se da smo i čuli –
pamtim pisak ptica nad morem
i muk praznine
(kao u crkvi što je Bog izbjegava)

i riječi :
usmrtili su nam svjetlost

nije bilo munja
ali se nijesmo ni spaljivali
(iako odavno ovdje nije bilo velike smrti)
u strahu od onoga
što će plamen odnijeti

Čitav Lomparov *Iskaz* je u svjetlosnoj simbolici i zato se nizovi okazi-onalno-poetskih antonima (svjetlost – crna suština) percipiraju s obzirom na semantička polja koja su aktivna u komunikacionom sistemu. Paradoks kao figura misli, na početku – *u svjetlost ciljajte da ne znaju umrijeti* – ostvaruje semantički naboj nelogičnošću i neskladom. Oko je simbol intelektualnog opažanja i metaforički može obuhvatiti i pojmove ljepote, svijetla, svijeta, kosmosa, života, pa ironijskim iskazom – oči nam više nijesu trebale / niti lik – dolazi do gubitka identiteta i obezličavanja, čime se negira humanost življenja. Distanciranost od osjetilnog svijeta omogućava umjetniku da na osobit način otkrije i objelodani stvarnost, tamu i izopačenost svijeta i egzistenciju ispunjenu bolom. Lompar neprestano rekonstruiše skup jezičkih komponenata s obzirom na estetsko dejstvo cijele manifestacije i zato izbjegava značenjski oštro ograničene riječi i bira izraze bogate asocijacijama. Sociokulturne okolnosti do kojih recipijent može doći samo asocijativnim putem, predstavljaju Lomparovo polazište za promišljanje čovjekove sudbine. Diskurs vlasti i moći sveden je isključivo na svoju konotativnu ulogu, jer posjeduje neki asocijativni ili emotivni „višak“ u odnosu na denotaciju.

Ptica kao simbol viših stanja bića i momenata duhovnosti ponovo aktuelizuje riječi i njihovu nesposobnost da iskažu složenost čovjekove unutrašnjosti, pa otud muk praznine i riječi – *usmrtili su nam svjetlost*. Munja označava iskru života i plodovitu moć, a na duhovnom nivou proizvodi unutrašnji bljesak. Dominacija negativnih oblika glagola (*ne znaju umrijeti, nije nas bilo, oči nam više nijesu trebale, nije bilo munja, nijesmo spaljivali, nije bilo velike smrti*) semantički korespondira s prevlašću tame u svjetlosnoj antinomičnosti. Preuzimanjem arhetipskih i drugih istorijski utemeljenih književnih simbola i njihovim nadograđivanjem u novom kontekstu novim značenjima, Lompar kreativno ispoljava filozofske i intelektualne intencije. Lomparovo višestruko kodiranje poetskog teksta ogleda se u tome što ne polazi samo od jezičkog znaka (munja, plamen), već i od semiotike i znakovnog događaja, odnosno procesa u kojima čulima dostupna jedinica upućuje na nešto izvan sebe, na autentičan hronotop, pod uslovom da je čitalac u stanju da ta dva momenta poveže.

Lomparov negatorski odnos prema normativnoj sintaksi i insistiranje na ukidanju interpunkcije ne znači odstupanje od logičkog slijeda. Običan jezički materijal javlja se u neobičnim značenjima, jer rečenice teku jedna za drugom bez vidljivih sintaksičkih i značenjskih granica, stapajući se u sintaksički neodređene formacije. Zato se u *Iskazu* intonacija i ekspiracija (intenzitet izdisaja) uzajamno uravnotežavaju, jer nekada tendenciju ka brisanju granica između riječi, djelova rečenica, smjenjuju težnje da se granice naglase i podijeli struja disanja na odsjeke.

ISKAZ

2.

doći će
neka neshvatljiva jasnoća
i prije nego što stignete
do hridina nad morem
borićete se

biće to stravično

prvo će vam ukinuti kalendare
i rječnike
zabraniti pečatanje
i crkvu
uzeti pravo
i dostojanstvo
(biće još uvijek mrak)

kad bude svjetlost
(ona mora doći)
progoniće vas
trpati u kazamate
prebijati
vući po blatu
i čekati na nišanu vaša čela
(ona se moraju podići)
vaše domove
gore i obale
i nebo

a onda će podići vaše zastave ...

više ne vidim ništa
nema kraja –
uzdahnu...

Kao kosmička objava ili kao unutrašnje prosvjetljenje, svjetlost je uvijek poslije tame, a u širem smislu svjetlost i tama su izraz sveopšteg dvojstva, što upućuje na nerazdvojnost ta dva korelata. Međutim, mrak i svjetlost u

Lomparovim poetskim tekstovima su specifične metonimije stvarnosti, a istovremeno i invarijantne jedinice Lomparove poetike. Mrak, koji obesmišljava čovjekovu egzistenciju i gdje je dostojanstvo življenja ukinuto narušavanjem nacionalnih, vjerskih i u krajnjem smislu ljudskih obilježja, zamijeniće svjetlost, ali protivrječnost misli i suprotnost opšteprihvaćenom mišljenju i logici usloviće paradoksalni obrt. Neizbježnost svjetlosti poslije tame ne nudi ljepše trenutke bivstvovanja, pa se paradoks javlja u vidu protivrječnog zaključka koji upućuje na dublji smisao.

Futurističkim oksimoronskim prikazom („doći će neka neshvatljiva jasnoća“) sintaksički su povezane dvije jezičke jedinice (imenica i pridjev) suprotnog značenja, koje u okazionalnom odnosu stvaraju nelogičnost i nesklad. Na taj način stvoren je inicijalni naboj i povećava se informativnost poetskog teksta.

Negativna konotacija svjetlosti modelovana je specifičnim oscilacijama prikaza poetskog prostora – od kazamata, blata do nišana usmjerenog na domove, gore, obale i nebo. Ako se blato po etičkom simbolizmu poistovjećuje sa talogom, dnom i nižim nivoima bića, onda je u duhu kosmičkog i moralnog simbolizma ljudska egzistencija ukaljavana. Efekat izjednačavanja krajnjih tačaka prostora (obale i nebo) ukazuje na semantiku zla i model svijeta koji ne pruža drugu mogućnost postojanja. Zato je disparatnost bliskih i udaljenih poetskih prostora objedinjena zajedničkom oznakom – nišanom, a pored njegove očekivane usmjerenosti na domove, gore i obale, semantičku tenziju stvara njegova orijentisanost na nebo. Zbog nišana usmjerenog na nebo semioza *Iskaza* se usložnjava, jer je nebo složeni simbol svetog reda univerzuma, regulator kosmičkih principa, tako da spajanjem dva konfrotirajuća znaka, referenca poprima obrise groteske kao posljedica remećenja opšteg poretka u svijetu. Izrazita lirska sugestivnost parenteza – *ona (svjetlost) mora doći* i *ona (čela)* se moraju podići – upućuje na ljudski poriv da borbom postanu sudionici svog vremena i izbore se za dostojanstven život.

Nakon svjetlosne antinomičnosti, Lompar stihom – *a onda će se podići vaše zastave* – koji je izdvojen i kao strofa, artikuliše bojni poklič, a u okviru civilizacijskih i sociokulturnih sistema i pobjedu. Interpunkcijski znak, tri tačke, na kraju ovog i završnog stiha korelira sa stavom da nema kraja, što je indikativno za nezaokruženost egzistencije.

Lomparov *Iskaz* pokazuje da je „poetski diskurs višeznačan i ironičan, u njemu se osjeća tenzija, posebno u načinu karakterisanja, a pažljivo čitanje, zajedno sa poznavanjem konotacije, omogućiće nam da otkrijemo tenziju i paradoks svih uspjelih pjesama“.⁶

⁶ Džonatan Kaler, *Strukturalistička poetika*, Beograd, SKZ, 1990, str. 243.

ISKAZ

3.

kažem *ljubavi*
ali gluvo doba nije čulo misao
kazao sam i nešto obično
kao:
cijelog dana si bila pred pjesmom
i tražila se
ali to nijesu riječi za tišinu
i njeno strogo vrednovanje

a onda sam misao vratio praznini
i čekao
(nikakav poduhvat
više nije bio dostojan beznada)

Težina poetske artikulacije posebno je ispoljena u trećoj cjelini *Iskaza* i izrazito naglašena sintaksičkim sjećanjem prvog stiha (*kažem ljubavi*) i stavljanjem akcenta na povratni glagol (*i tražila se*).

Uobičajeni lajtmotivski nizovi (ljubav, poezija, stvaralaštvo) u Lomparovom diskursu mijenjaju značenjsku struju, jer nije pjesnik taj koji se traži pred pjesmom, već ljubav. Potisnutost subjekta – agensa, čija svijest treba da bude aktivna, predmetom – pacijensom, koji gubi pasivni princip, omogućava fleksibilna postmoderna paradigma, gdje se značenjsko raščlanjivanje rečenice ne poklapa uvijek sa formalnim sintaksičkim raščlanjivanjem. Iako ljubav prozilazi iz jedinstva suprotnosti, nelagoda poetskog imenovanja je sušastvena odrednica umjetničkog kreiranja.

Tišina i ćutanje imaju diferencijalna obilježja, jer je tišina uvod u otkrovenje, otvara prolaz, obavlja velike događaje, označava napredak, dok je ćutanje nazadovanje i ono je zatvaranje, tako da je odabir riječi za tišinu strogo selektovan. Ako se pjesnik prazninom oslobađa vrtloga slika želja i osjećanja, znači da izbjegava tačku prolaznih egzistencija kako bi svoju pažnju usmjerio ka apsolutnom. Praznina kao čin ukinuća svakog čina i odsutnost poimanja, semantički je usklađena sa parentezom na kraju poetskog teksta (*nikakav poduhvat više nije bio dostojan beznada*). Tako se semantičko polje *Iskaza* formira na osnovu složene interakcije partikularnih i kontekstualnih značenja i među njima se uspostavlja metatekstualni dijalog.

Korelativnost glagola – tražila se, vratio, čekao upućuje da se Lomparovi iskazi ne zaokružuju, jer postmoderni liričar nameće jedan pa-

radoksalni zadatak – da smisao istovremeno iskaže i prikrije. Osim toga, ni metrički obrasci nijesu očigledni, a i specifičan tipografski raspored pobuđuje drugačiju vrstu čitanja.

Lomparov *Iskaz* pokazuje „kako neka sintagma ili fraza postaje potencijalno pjesnička u času kad gubi denotativnu određenost arbitražne i provjerljive obavijesti zadobijajući istovremeno začudnost i nadređenost više mogućih konotacija. Gubiti osnovno značenje, a stjecati začudna suznačenja uistinu je nužnost na putu svake sintagme do novog, obuhvatnijeg, poetski paradigmatiziranog značenja“.⁷

Prvi ciklus *Triptihona* završava se lirskom minijaturom *Vrijeme stida*.

prije nego što je pao jarbol
kao crta ispod sabiraka
čekasmo neka zelena ostrva
i zlatno žaló

dolazilo je vrijeme stida

Spušteni jarbol postaje stožer pjesme i objektivni korelativ snažne emocije ili lokus trenutka otkrovenja. Kraj poetskog ciklusa bi trebalo da aktivira obilježje cilja, ako je početak teksta povezan sa modelovanjem uzroka, međutim, Lompar završnim stihom – *dolazilo je vrijeme stida*, kraj stavlja u ulogu antipočetka i preosmišljava sav sistem kodiranja teksta. Ako grijeh Jakvintu i opata Dolčina čini veličanstvenim, zašto dolazi vrijeme stida. Time se postiže dezautomatizacija primjenjivanih kodova i umanjuje redudanca teksta.

Pjesnik presijeca dva poetska plana – prošlost i budućnost, a dinamički dualizam ostvaren je naponom između očekivanog (zelena ostrva i zlatno žaló) i date realnosti. I jarbol je sinegdoha (metonimijsko svođenje cjeline, broda, na detalj) i njegov pad u predmetnost pjesme simboliše potonulu lađu i egzistencijalni krah, nakon svođenja životnih računa. Ostrva kao simbol iskonskog duhovnog centra i paradigma utočišta u sintagmi su povezana sa zelenom bojom koja označava vitalni princip, dok je žaló (pješčana morska obala) semantički ukomponovana sa zlatnom bojom koja je sunčev simbol i središte topline. Otud jarbol u horizontalnom položaju i zlatno žaló i zelena ostrva podvučeni crtom u sabiranju kao matematičkoj operaciji, nagovještavaju dolazak stida, tako da je snažnim konotacijama aktivirana referencijalnost poetskog teksta i dat autorov verbalni mikrosnimak.

⁷ Vlatko Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Zagreb, Globus, 1986, str. 19.

Pored uobičajenog samoglasnika – *a*, u fonostrukturi lirske minijature je vokalska dominantna – *o*, a još od Platona je inicirano, a pjesnici moderne su taj stav prihvatili da se glasovima može distingvirati značenje, tako da je slovo *o* – uklopnica u značenje veliko, krupno, i – sitno, pa opozitnost mikro-makro doprinosi stvaranju verbalno-slikovnih začudnosti.

Drugi poetski ciklus *Tri pisma Darinki i narod jedinstvenog kraja* upućuje da poetsko istraživanje Mladena Lompara nije samo usmjereno ka dešifrovanju istorije, već njegovi likovi ulazeći u različite istorijske kontekste dobijaju semantičko-emocionalnu obojenost i postaju indeksni ili indeksno-ikonički znakovi. Partikularni svjetovi likova *Triptihona* odnose se na semantičnost nedozvoljene ljubavi i tako prezentuju sebe umrežene sa drugima. Za razliku od muških likova koji su indeksno-ikonički znakovi, ženski likovi se pojavljuju u različitim konstruktima prirode i istorije, ali nijesu lirski subjekti, jer su lišeni ispoljavanja misli i osjećanja, a tim i semantičke autonomnosti. Tako je rodna problematika izražena na nivou sižea i u metaforici jer su ženski likovi prikazani kao objekti i predmeti nečije žudnje.

Lompar izgrađuje autohton odnos prema biografskim konvencijama tako što istorijsku situaciju rasprši i ponovo afirmiše na postmoderan način. U poetskom ciklusu *Tri pisma Darinki i narod jedinstvenog kraja* gdje je prikazana Darinkina unaprijed grešna ljubav prema knjazu Nikoli, prološke sintagme proznih fragmenata imaju simboličko značenje. U duhu postmoderne Lompar koristi mitski kodirane i bajkovito stilizovane strukture i stileme. Naziv prvog proznog fragmenta *Bajka o princezi i vukovima* ističe ustaljen sukob između dobra i zla, a sintaksička konstrukcija „Bijeli konj ponio je princezu u sniježna brda, ali vukova ima i u bajci“ pojačava antitetičnost i disonantnost između bajkolikog idealiteta i crnogorskog realiteta. U sljedećem proznom fragmentu, već leksemom izgon iz prološke sintagme *Izgon iz bajke* naglašava se da epilog bajke gubi stereotipnost zasnovanu na srećnom završetku i tako pojačava modelativnu funkciju kraja teksta kao protest protiv osnovne ideje. Semantička opozitnost dobra i zla, i pobjeda dobra kao vrhovnog principa sadržana u kodu bajke, narušena je prelazom likova u različito semantičko polje i ova odstupanja obrazuju „rasejavanje u junakovom ponašanju oko srednje norme“.⁸

Sljedećim proznim fragmentom *Samo poezija* obilježenog upitanošću u prološkoj sintagmi pjesnik balansira između faktičkog i imaginarnog, ali postmoderni pristup slobodnog kombinovanja daje mogućnost višeznačnosti poetskom tekstu.

Uočljiv je ikonički znak u prikazu knjaginje Darinke – podsjećala je na antički kip od crvenkastog mramora utopljen u raskošni enterijer. Ali bljesak

⁸ Lotman, J. M., n.d., str. 326.

sa neba je svakog trenutka preobraćao sliku, izvlačio oštre konture i pretvarao mramor u fluidni komad dragocjenosti. Sintaksički paralelizmi iz dva narativa – *biću knjaz i neću zbog ljubavi krvoliptanje iz grudi. To je uostalom i nezapisana želja onog koji mi ostavlja tron (knjaz Danilo)/ i /Biću ispunjenje onog života koji je za njega ostao nepojmljiv. I neću zbog ljubavi krvoliptanje iz grudi, uvaži riječi sa početka bajke. On je tako jednostavno znao biti u pravu (knjaginja Darinka)/*, Darinki daju određeni stepen semantičke samostalnosti, ali ona ne želi ispovijest kao božji dar. *Zašto obezvrijediti grijeh čiji sam bila vinovnik. Sve te zabranjene ljubavi koje su mogle biti da sam htjela samo meni su oslonac. Ko bi uostalom bio u stanju shvatiti dobrotu jednog surovog naroda, dječaćku zanesenost njegovih vođa, bezbožnost njegovih svetaca.*⁹ Knjaginja Darinka kao strankinja uočava dihotomiju karaktera crnogorskog naroda i svjesna je grijeha zbog narušavanja strogog moralnog kodeksa crnogorske patrijarhalne sredine.

Citatatnošću kao tipičnom postmodernističkom tehnikom, i fotografijom, Lompar nas vraća faktografskom modelu. U autorovom tekstu pojavljuju se elementi tuđeg teksta (iz kraljeve autobiografije), ali navodnici predstavljaju dovoljno specifično sredstvo za izražavanje granica navedenih riječi u poetskom tekstu. Funkcionalna izmjena pjesničke pozicije ogleda se u izmjeni načina obraćanja Nikole Darinki, prvo – knjaginjo, pa Gospo, i na kraju ponovo knjaginjo, kao i u upotrebi upravnog govora, tako da se preklapaju spoljna i unutrašnja tačka gledišta. Međutim, Lompar je istorijskim konstruktima utisnuo sopstveni pečat i modelovao njihov tok, tako da fiktivno postaje indikativnije i tako se Crna Gora oslobodila svoje knjaginje, a ona svoje djetinje bajke. Unutarnja i spoljna vidna pozicija stupaju u izvjesni konflikt, a glagol osloboditi koji bi trebalo da ima pozitivne konotacije, ovdje dobija ironijski kontekst.

Liotar u duhu postmodernih promišljanja osporava moć legitimizacije naracije kao totalizujuće sheme objašnjenja. Lompar uvodi fotografiju u pojedine poetske tekstove *Triptihona iz nacionalne biblioteke* čime omogućava recipijentima raznovrsnost uvida u predmetni sloj. „Tumačenje koristi fotografije da nas, kao čitaoce, učini svjesnim naših očekivanja vezanih za narativnu i slikovnu interpretaciju, kao i naše naivne, ali opšte vjere u predstavljачku tačnost fotografije.“¹⁰

Disonantnost postmoderne lirike ogleda se u odvajanju forme od sadržaja, čime se tematski sklop čini minornim u odnosu na ritmički i zvukovni.

⁹ Lompar, n.d., str. 126.

¹⁰ Hačion, n.d., str. 28.

PRVO PISMO (FRAGMENTI)

to je bilo stvarno daleko

samo pomisao
ponekad

do odluke u tjeskobi

poslije su se
izmakli svi oslonci
i ostao sam da lebdim
u zgusnutom osjećanju

ali prije pada
iz nagovještaja u sjećanje
bljesak mi je ostavio crni ožiljak

Poetska modulacija početka je u duhu inicijalne paradigmatske bajke i očekivanja narativne strukture. Ali, višeznačnost sintaksičkih sklopova koju nameće stih doprinosi njegovoj dinamizaciji. Lompar upotrebom slobodnog stiha i grafičkim razdvajanjem govornog niza programira i način čitanja pisma, a poliritmija koja je ugrađena u strofični oblik narušava izofunkcionalno raščlanjivanje govornog niza.

Druga segmentovana cjelina, u kojoj je u sklopu sintaksičkih članova rečenice izostavljen prirok (glagolski oblik), implicira eliptičnu konstrukciju koja izrazu daje pereceptibilnost, sažetost, energiju. Imenica odluka sugerise na glagol odlučiti, tako da rečenični članovi sa aktuelnom polupredikacijom postaju potencijalno cijele rečenične jedinice (klauze).

Semantički napon epifanijskog karaktera ljubavi između Nikole i Darinke i spoznaja nemogućnosti njenog ostvarenja stvara jak energetske moment. Svijest o narušavanju krutog crnogorskog sociokulturnog koda, koje je u *Autobiografiji* knjaza Nikole dato samo kao nagovještaj (*najžalije mi je ako sam veoma grešan*), ekvivalentna je semantemi pad i arhisemom grijeh – pad intertekstualno je povezana sa sudbinom opata Dolčija. Antinomičnost epiloškog poetskog retka – *bljesak mi je ostavio crni ožiljak* – je antitetičan jer bljesak zabranjene, incidentne ljubavi, ostavlja doživotnu patnju (crni ožiljak). Tako „istoriografska metafikcija ponovo uspostavlja označeno putem svoje

metafiktionalne samorefleksivnosti o funkciji i procesu proizvodnje značenja, iako istovremeno ne dozvoljava da referent nestane¹¹.

U drugom pismu psihotenzija je primarna i dominira strukturom poetskog teksta.

DRUGO PISMO (FRAGMENTI)

ludimo
odlukom neprepoznatljivog izvršioca
(zašto smo sami sebi
posljednje saznanje)

slutim tvoj strah
od prepoznavanja

ali
kazao sam
(*i dobro je što*
osjećanje ima pravo na svoju azbuku)

Nemogućnost potpunog stapanja sa životnošću drugog bića dovodi do psihičke raspolućenosti subjekta pjesme, mladog crnogorskog knjaza Nikole i njegove strine. Iako znamo da kruti crnogorski moralni kodeks sprečava ostvarenje te ljubavi, knjaz Nikola navodi da je razlog njihovog rastrojstva u sferi onostranog i da je to odluka neprepoznatljivog izvršioca. Fenomen drugosti izvornog *ja*, odnosno sposobnost potpune identifikacije subjekta sa drugim subjektom, ostvarena je gramatičkom množinom. Upitni oblik parenteze (*zašto smo sami sebi posljednje saznanje*) upućuje da je najteže spoznati sopstvo i korelat je sa završnom parentezom gdje nam kao utjeha ostaje mogućnost da verbalizujemo svoja osjećanja.

U drugoj strofi dolazi do asintaksičkog sjećanja teksta, gdje zbog odjelitog izgovora dolazi do intonacijskog raščlanjivanja, a u skladu je sa psihološkom strukturom rečenice. Osim toga, Lompar dinamičnu strukturu i složen emotivni registar lirskog subjekta gradi upotrebom glagola unutrašnjih stanja ili *verba sentiendi* (ludimo, slutimo). Treće segmentovana cjelina ima zatamnjenju semantiku, jer ostaje nepoznat sadržaj knjaževih riječi, tako da asocijativnim svrstavanjima pjesnik omogućava recipijentima da dograde sloj shematizovanih aspekata.

¹¹ Hačion, n.d., str. 250.

U drugom pismu navodi da je biser rano upao u školjku smrti, i ako je biser simbol sublimacije instinkata, oduhovljenje materije, onda se uloga mističnog centra bisera pomjera i školjka za njega nije toplo utočište, već negativni denotat.

Postmodernističko progresivno miješanje žanrova kao rezultat igre stvaralačkog duha nastoji da sučeljavanjem fiktivnog i fakcije formira univerzalno značenje i dopiše do umjetničke istine.

Motivsko polazište fragmenta *Narod jedinstvenog kraja* je progon pisaca i stav da „niko kao prognani pisac ne poznaje svoj narod i svoje progonitelje (krst opata Dolčija i kralja Nikole primio je i Jevrem Brković)¹²“. Gušenje slobode umjetničkog stvaranja povezano je sa prostornom stranom hronotopa (u ovoj zemlji), dok vremenska odrednica hronotopa nije iziferencirana, ali ako se ima u vidu da je krst opata Dolčija i kralja Nikole primio Lomparov savremenik, pjesnik Jevrem Brković, onda se različitim narativnim vremenima čitav problem uzdiže na univerzalni nivo.

u ovoj zemlji
 mogu pjevati samo ptice
 i mrtvi pjesnici
njih ne možemo učutkati -
 odzvanjao je
 njihov prazni trijumf */Putanja konačnosti/*

Ptice simbolizuju duhovna stanja bića i imaju ulogu posrednika između neba i zemlje. U jasno izdiferenciranom poetskom prostoru (u ovoj zemlji) semantička ekvivalentnost ptica i mrtvih pjesnika inicira paradoks, kojim se izražava misao, suprotna opšteprihvaćenom mišljenju i logici. Paradoks je uočljiv i na kraju segmentovane cjeline (*odzvanjao je / njihov prazni trijumf*), a izbjegavanje emfatične (upitne i usklične) konstrukcije pjesnik zamjenjuje asintaksičkim sjećanjem teksta.

Lompar uočava psihološku i fizičku degradaciju pjesnika putem straha, oduzetosti misli i izгона i zato se pita:

ako ikada više posegnu za riječima
 hoće li svjedočiti
 o svom posrnuću u čovjekolikost */Putanja konačnosti/*

¹² Lompar, n. d., str. 149.

U pogodbenoj konstrukciji uočljiva je protaza kao sintaksički postupak, a modificovana apodaza data je u upitnoj formi.

Antitetičnost leksema u sintagmi u – *posrnuću u čovjekolikost* – upućuje da su značenja riječi funkcionalno zavisna od mogućnosti njihovog međusobnog kombinovanja. Nepredvidljivost ishoda pjesnikovih stvaralačkih napora upućuje ne samo na referencu (označeno), nego i na pjesničku poziciju, tačku gledišta sa koje nešto izriče, a samim tim i vrednuje. Važan element teorije dekonstrukcije tiče se znaka i njegove iterabilnosti (ponavljanja). Tako riječi u Lomparovoj poeziji postaju iterabilni znak ali iako je svjestan neophodnosti stvaralačkog ispoljavanja, riječi su i izvor ljudske patnje. Prema tome, ponavljanje znaka (riječi) upućuje da ne postoji neko idealno svojstvo koje bi znaku garantovalo pouzdanost i nepromjenljivost, jer je sve podložno sistemima konteksta. Jezik postmodernog pjesništva opire se svakoj jednoznačnosti, a dekonstrukcija se kreće u okviru nerješivih suprotnosti (aporija).

Mračnost egzistencije, posebno poetske, Lompar iskazuje stavom da će ludilo pjesnika trajati i oksimoronom da će ubrzo postati *srećni leševi*, što je svojevrsan vid groteske. Organizacija prostornog modela svijeta počiva na opoziciji koja se uspostavlja između prostornih struktura – u ovoj zemlji i tamo, na drugim obalama. U Lomparovoj poeziji se stih kao redak u pjesmi hijerarhijski nadređuje metričkoj cjelini.

sjetite se
tih slijepih i bijesnih bića mračnih prostora
na svjetlosti /*Putanja konačnosti*/

Semantička opozitnost svjetlost – mrak, posebno istaknuta opkoračenjem upućuje na vječitu borbu suprotstavljenih sila. Osim toga, opkoračenje, kao jedno od mnogobrojnih formalnih pjesničkih sredstava, u ulozi je usporavanja ritma nužnog za recepciju složenog misaonog sadržaja. Ovakvim segmentovanjem preraspoređuje se i semantički sadržaj pjesme i uvećava semantički naboj i djelova ispred i iza pauze u opkoračenju. U epiloškom dijelu navodi:

nigdje misao nije uzaludna
kao u ovoj zemlji
iako za naš jezik
postoji precizna azbuka /*Putanja konačnosti*/

Autentičnost Lomparove poetike je u prikazu raslojavanja lirske svijesti, što je najbolje dočarano opozitnošću – mogućnost misli-uzaludnost misli. Stalna napregnutost između dvije semantički suprotstavljene konstrukcije stvara energetski momenat.

Treći poetski ciklus *Boca lude princeze* kao semantičko jezgro ima prikaz zabranjene ljubavi između crnogorskog princa Mirka Petrovića u trenutku njegovog rastrojstva i bolničarke Marije, svršene pitomice Đvojačkog instituta na Cetinju, kao i sudbine kćerke Jelene, koja je i rođena kao plod tog zanosa. Postmoderna polazi od stava da je naše znanje o prošlosti semiotički posredovano i „tvrdi da su istorija i fikcija diskursi, označavajući sistemi i da izvode glavni zahtjev za istinom iz tog identiteta“.¹³

Grijež, kao ključna semantička kategorija, na istovjetan način je artikulisan iz ugla knjaza Mirka (*mislili su (znam i misliće) / da sam van traga predaka / a dosanjao sam njihove grijehe / iz svetačkog mira* – i lude princeze Jelene – *Zavjet, donijet u božanskom nadahnuću još više je gonio na razmišljanje o čovjeku kojemu se ispostavlja račun za grijehe cijele dinastije*. Međutim, u postmodernističkom duhu Lompar uspostavlja autentičan aksiološki sistem i razbijanjem rigidnih sociokulturnih normi crnogorske sredine u svom poetskom modelu ukida negativno određenje grijeha.

Lekseme iz proloških sintagmi ciklusa *Boca lude princeze* – osveta, ostavština, predaja, zamori – semantizuju Marijinu duhovnu klonulost i upotpunjuju odnos između lika – dejstvovaoca i semantičkog polja koje ga okružuje. Marija stupa u semantičko antipolje jer Mirko potiče iz vladarske porodice i ima zakonitu suprugu, što uslovljava patnju lika dejstvavoca, a to je invarijantna jedinica Lomparove poetike. Estetika sa-protiv postavljanja ogleda se u binarnoj opoziciji između Marije i patrijarhalnog svijeta u kojoj je Marija „preživljavala iskeženu masu“. Estetika istovjetnosti Marijine i Jelenine sudbine uočava se u iščekivanju pronalaska boce, ali ne zbog poruke, već zbog samog čina čekanja koji osmišljava njihove egzistencije (*meni više ne treba poruka. Čekanje je bila moja svjetlost*), ali su sjedinjene ogromnom tugom (*Jelena je ipak patila zbog majčinog života. I majka zbog njenog.*).

U proznom fragmentu ciklusa je obavještenje da je na brodu nastao prinčev zapis adresiran na Marijino ime i u boci bačen talasima. Boca simbolizuje spasonosno znanje koje donosi mir, a „moreplovac koji baca u more bocu u času kad njegov brod tone se smiješi misleći kako će to krhko staklo nositi njegovu misao i ime do luke, da bog može dopustiti bezumnim vodama da pogubljuju lađe, ali ne i misli i da je jednom bocom pobijedio smrt“¹⁴.

¹³ Hačion, n. d., str. 163.

¹⁴ Gerbran, Ševalije, n. d., str. 72.

Razdvajanje tijesno povezanih sintaksičkih djelova u zasebne stihove iz kojih se izdvajaju pojedine riječi ili akcenatske cjeline stvara opkoračenje, gdje razilaženje metričko-ritmičke od sintaksičko-semantičke strukture izaziva kod čitaoca umjetnički valentno – prevareno očekivanje.

Jednom je Jelena rekla majci da je sva ta igra
besmislena. */Predaja/*

Preneseni izraz postaje centar pažnje, jer važno sredstvo za informaciono aktiviranje nije samo realizacija strukturnih normi, nego i njihovo narušavanje. Igra dopušta da pored poštovanja pravila izbije najdublja spontanost i ako je ona u osnovi simbol borbe protiv smrti, protiv neprijateljskih sila, leksemom besmislena koja je pripojena igri, i koja je ujedno cijeli stih, uništava se njen karakter i obesmišljava cjelokupnost egzistencije. Inicijalna pričalačka uzrečica – *jednom* doprinosi narativnosti poezije i ima moć da nas prevede iz realnog u imaginativni svijet.

Lompar na kraju svakog stiha naglo mijenja princip fonološke organizacije, tako da se na kraju svake strukturne jedinice (stiha ili strofe) uvijek mijenja konstruktivni princip, u trenutku kad se mogućnost predvidljivosti povećava:

ponekad bi
stala na vrh hridi
razvučena horizontom */Trenuci jednake dragocjenosti/*

U trenutku kad postoji težnja ka vokalskoj unifikaciji na kraju poetskog retka ispoljenoj u prva dva stiha, naglo se ispoljava tendencija ka raznolikosti. Međutim, diferencijalna obilježja fonema na kraju Lomparovih stihova, uslovljavaju i naknadnu semantizaciju. Semantički napon postignut je spajanjem opozitnih denotata, jer hrid, stijena – simbol nepomičnosti i postojanosti, korelira sa horizontom i mnoštvom mogućnosti, a posebno je intenzivirana sintagmom *razvučena horizontom*, koja je ujedno i trop – metafora. Zato naizgled i neznatne glasovne razlike mijenjaju tkivo smislenih spojeva, a narušavanje fonološke ekvivalentnosti upućuje na stalan konflikt automatizacije i dezautomatizacije poetskih konstituenti.

Za razliku od prethodnog primjera gdje postoji usklađenost fonoloških i semantičkih promjena na sintagmatskoj osi, u sljedećem primjeru fonološki diferencijalizam ne osporava semantičko prožimanje. Djevojčica Jelena kao vidljiv znak grešne ljubavi semantički je povezana s Marijinom zakletvom na šutnju i nadu (iščekivanje boce), jer sve su to trenuci jednake dragocjenosti.

bili su to trenuci
uvijek jednake dragocjenosti
poslije kojih je
dugo grlila djevojčicu
(kao pronađenu bocu) */Trenuci jednake dragocjenosti/*

Fabulativni aspekt porijekla fantomske boce dopunjen je indeksnim znakom – pješćanikom koji ističe – i nagovještava smrt knjaza Nikole i parentezom – *I njegova zemlja je bolovala, zasušnjena i neizlječiva*, da bi pojedinačno i totalitarno uz semantostukturi bilo objedinjeno zajedničkom leksemom – konačnost (*sve se vuklo bliskim tragom konačnosti*).

Estetske prirode je ponavljanje parenteze jer trenutke Marijine osame u pokušaju osmišljavanja egzistencije Lompar semantički premrežava ikoničkim znakom – slikom kćerke Jelene koja je ležala u pijesku kao nepronađena boca, da bi je potom Marija dugo grlila kao pronađenu bocu. U poetskom kontekstu boca (pronađena – nepronađena) poprima karakter indeksnog znaka, jer Jelenino postojanje implikuje produžetak nedozvoljene ljubavi. Jelenin doživljaj Marije – *gledala je njenu neproslovljivu razgovjetnost* i Marijin doživljaj Jelene – *zagledana u njeno nečitljivo pjegavo lice* – obrazuju kontrastne konstrukcije i u skladu je sa semantičkom aktivnošću diferencijalnih elemenata (mladost-zrelost, čednost-iskustvo).

Lompar nekada izdvaja riječ kao posebnu semantičku jedinicu, mada je ona u poetskom jeziku samo funkciv složene semantičke funkcije. U pjesmi *Zamori lude princeze* odjelitost poetske riječi u stihovima (*ipak / nije to bilo najgore što su znali*) upućuje da ritmička segmentacija stiha ne dovodi do potiranja granice riječi, nego do izoštravanja osjećaja za nju. Zamori, samoca i neizvjesnost uslovljavaju složenost unutrašnjeg svijeta princeze Jelene, a odjelitost rječce *ipak* upućuje da patrijarhalna sredina raspolaže brojnim saznanjima, ali se to ostavlja recipijentu da dogradi u svojoj svijesti.

Interesantna su zapažanja J. N. Tinjanova o slikovno-ritmičkoj upotrebi nesamostalnih riječi u stihovnom jeziku: „Ako je stih sveden na jednu riječ, onda sama okolnost što je riječ jednaka samostalnom stihu, što ona stoji na prelomu – u znatnoj mjeri povećava njenu snagu, izdvaja je, podstičući oživljavanje osnovnih obilježja“.¹⁵

Metrička pauza u pjesmi *Vjetar u čempresima* ukazuje da odjelitost adverbijalne oznake za mjesto (tu) od sintagme – u mediteranskom gradiću – utiče na prostorno modelovanje umjetničkog svijeta i Lompar tako naglašava da princeza Jelena potiče iz nama bliskog životnog miljea. Deiktike

¹⁵ Vinogradov, V. V., *Stilistika i poetika*, Sarajevo, Zavod za izdavanje udžbenika, 1971, str. 220.

upućuju na prostorno-vremensko okruženje u trenutku komunikacije i nago-
vještavaju da duhovna skučenost mediteranskog gradića uslovljava Jeleninu
psihološku klonulost:

tu
u mediteranskom gradiću
čekajući
sagorjela je u strastima
ne znajući
ni lik
ni tijelo
koje bi željela sresti /*Vjetar u čempresima*/

Deridin stav da jezik i značenje nemaju svoj početak i kraj je indicija da
svako čitanje Lomparovih poetskih tekstova generiše novo, suplementarno či-
tanje i da uvijek postoji mnoštvo različitih značenja koja se mijenjaju zavisno
od konteksta i učinka iznevjerenog očekivanja. Afrodita, boginja čarobne lje-
pote, rođena iz morske pjene, oplemenjuje divnu ljubav, pa artikuliše mitemu
koja nas vraća iskonskom. U poetskom tekstu *Afrodita se vraća talasima* data
je vremenska strana hronotopa (jesen godine 1946) kao i prostorna (riva, mor-
ski ambijent), a ikonički znak (vitka, princeza u dugoj bijeloj haljini) premre-
žen ja sa indeksnim (boca u moru). Međutim, taj indeksni znak je uzrok Je-
lenine unutrašnje raspolućenosti, ali i njene osvete malograđanskoj sredini
željnoj skandala i incidentnih situacija. Voda je arhetipski simbol i iskazuje
se kao šifra pjesničkog jezika i u ulozi je kodifikovanja Jeleninog odnosa sa
svijetom. Nadmoć princezinih pokreta u trenutku ulaska u more i odvajanja od
izbezumljene mase iskazana je stihom „zamahnula je rukama kao leptir“, što u
hrišćanskoj simbolici upućuje na dušu lišenu svog tjelesnog omotača i simbol
je preporoda.

Naslovna sintagma poetskog teksta *Zvuci mrtve partiture* je oksimo-
ron, koji je kao figura misli posebna vrsta antiteze odnosno paradoksa u kojem
se spajanjem logički protivrječnih pojmova stvara novi pojam. U Lomparovoj
interpretaciji oksimoron gubi antitetičnost jer patnja je pratilac ljubavi knjaza
Mirka i zato se njegov život ne uklapa u paradigmu bajke (ali / ja sam gosto-
vao u toj bajci / i stradao).

Eufonijska organizacija redosljeda glasova najčešće teče tako da se
određeni glas višestruko ponavlja.

ništa mi ljudski nije nedostajalo
da (*zapisujući pastorele*)
stignem do ove sumnje /*Zvuci mrtve partiture*/

Uključivanjem elemenata nižeg nivoa u proces obrazovanja smisla nastaju okazionalne semantičke opozicije, pa otud sumnja kao polazište za demistifikovanje tragova predaka. Naime, pastorela je iskazivala težnju za pastirskim, idiličnim svijetom, koji se suprotstavlja životu na dvoru, a prerušeni pastiri i pastirice treba da budu simbol istinskih vrijednosti suprotstavljeni lažnom redu mondenskog života. Iako je u pastoralama ljubav univerzalna pokretačka snaga koja vlada svijetom, okazionalna arhisema sumnja – grijeh predaka povezana je sa crnogorskim kulturnim modelom patrijarhalne sredine i nemoguće je tumačiti izvan date tekstovne strukture izraza. Rigidnost etičkih normi uslovlila je istorijske fakte na veličanstvenost prikaza dinastije Petrović, ali je postmoderna semioza narušila istinitost istorije i pokazala krhkost i ranjivost empirijskih stanovišta. Lirska minijatura nalazi se na epiloškoj granici ciklusa.

(*smiri se more*
pokloniću ti ovu pjesmu)

ako se tamo bilo što nastavlja
ne želim da se vratim

izvini Marija
ovdje je sve previše življeno

Ključne semanteme – more i pjesma su u binarnoj opoziciji (pjesma je ta koja treba da smiri nemirno more i buru u pjesniku) i data joj je iscjeliteljska moć. Ozbiljno-meditativnim tonom Lompar odbacuje mogućnost produbljivanja odnosa između mora i pjesnika, što uslovljava negativan odnos knjaza Mirka prema izvoru (*ne želim da se vratim*). Prema kosmičkoj shemi povratak je načelo zatvaranja, ali knjaz Mirko pravi otklon od kružnog oblika ljudske egzistencije gdje suviše izražen intenzitet emocija uslovljava njegovo povlačenje.

Naziv epiloške sintagme *Triptihona – I dalje* – pokazuje da pjesničko djelo predstavlja samo trenutnu umjetničku konačnost u širokom izboru životnih i imaginarnih varijacija. U završnom proznom fragmentu dat je topos smrti i groblja u koje biće tone u prolazne ali neizbježne tmine.

Da bi čitalac percipirao tekst mora u svojoj svijesti aktivirati tipizirane postmoderne kodove, jer kraj bi trebalo da svjedoči o konstrukciji svijeta

kao cjelini. Međutim, postmodernizam zbog pluralizma gledišta omogućava da formalni završetak djela bude početna tačka njegove buduće semantičke nadogradnje. Modelujući bezgraničnu stvarnost sredstvima konačnog teksta, pjesnik dolazi do saznanja – da je smisao ipak u nekim papirima, ali ipak, ne želi dalje istraživanje.

Mladen Lompar je u *Triptihonu* pokazao da postoje dvostruke naslage istorijske rekonstrukcije, od kojih je svaka prikazana metafikcionalnom samosvješću. Odlomci tekstova učitani u novo umjetničko ostvarenje predstavljaju svojevrsnu citatnost i omogućavaju intertekstualnost, svojstvenu poetici postmodernizma. *Triptihon* je autohtono djelo crnogorske postmoderne lirike, jer istorizam Lomparovih poetskih tekstova nije opterećen nostalgijom, a i konstruktivni principi poetskih tekstova čine otklon od tradicionalnih pjesničkih modela.

Literatura

- Lompar, M.: *Triptihon iz nacionalne biblioteke*, Dignitas, Cetinje, 2006.
- Bečanović, T.: „*Triptihon* Mladena Lompara“, predgovor knjizi poezije *Triptihon iz nacionalne biblioteke* Mladena Lompara, Dignitas, Cetinje, 2006.
- Cerović, R.: *Crnogorsko književno iskustvo*, DANU, Podgorica, 2003.
- Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1988.
- Bart, R.: *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1971.
- Bataj, Ž.: *Književnost i zlo*, BIGZ, Beograd, 1977.
- Gerbran, A., Ševalije, Ž.: *Rečnik simbola*, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad, 2004.
- Grevs, R.: *Grčki mitovi*, Familet, Beograd, 1999.
- Eko, U.: *Svakodnevna semiotika*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1997.
- Epštejn, M.: *Postmodernizam*, Zepter Book Word, Beograd, 1998.
- Flaker, A.: *Period, stil, žanr*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
- Fridrih, H.: *Struktura moderne lirike*, Svetovi, Novi Sad, 2003.
- Hačion, L.: *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
- Hristić, J.: *Oblici moderne književnosti*, Nolit, Beograd, 1968.
- Igliton, T.: *Iluzije postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1997.
- Ingarden, R.: *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd, 1975.
- *Istorijski leksikon Crne Gore*, (Per – Ž), Podgorica, Vijesti, 2006.
- Jerkov, A.: *Nova tekstualnost*, Unireks, Prosveta, Oktioh; Podgorica, Beograd, Nikšić, 1992.
- Kajzer, V.: *Jezičko umetničko delo*, SKZ, Beograd, 1973.
- Kaler, Dž.: *Strukturalistička poetika*, SKZ, Beograd, 1990.

- Kojen, L.: *Studije o srpskom stihu*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1996.
- Kompanjon, A.: *Pet paradoksa modernosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.
- Kosidovski, Z.: *Biblijske legende*, SKZ, Beograd, 1993.
- Liotar, Ž. F.: *Postmodernost stanje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988.
- Lotman, J. M.: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- Markjević, H.: *Nauka o književnosti*, Nolit, Beograd, 1974.
- *Metafora, figure i značenje*, Zbornik teorijskih radova (izabrao i priredio Leon Kojen), Beograd, 1986.
- Milić, N.: *A, B, C, Dekonstrukcije*, Narodna knjiga, Beograd, 1997.
- Milosavljević, P.: *Metodologija proučavanja književnosti*, Trebnik, Beograd, 2000.
- Milosavljević, P.: *Logos i paradigma*, Trebnik, Beograd, 2000.
- Mukaržovski, J.: *Struktura pesničkog jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1986.
- Oraić-Tolić, D.: *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb, 2005.
- Pavletić, V.: *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986.
- Petković, N.: *Lirske epifanije Miloša Crnjanskog*, Srpska književna zadruka, Beograd, 1996.
- Petković, N.: *Ogledi iz srpske poetike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1990.
- Petković, N.: *Ogledi o srpskim pesnicima*, Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, Beograd, 2004.
- Petković, N.: *Od formalizma ka semiotici*, BIGZ, Beograd, 1984.
- Popović, T.: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2010.
- Rajić, Lj.: *Tekst u vremenu*, Geopoetika, Beograd, 2008.
- Solar, M.: *Edipova braća i sinovi, eseji*, Golden marketing/Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.
- Solar, M.: *Povijest svjetske književnosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.
- Solar, M.: *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- *Strukturalni prilaz književnosti*, (R. Bart, C. Todorov, Ž. Ženet, J. M. Lotman, K. Bremon, S. Lasić, A. Ž. Gremaš, A. K. Žolkovski, N. Milošević), Nolit, Beograd, 1978.
- Škreb, Z./Stamać, A.: *Uvod u književnost*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Vinogradov, V. V.: *Stilistika i poetika*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971.

Anka VUČINIĆ-GUJIĆ

POETIC CHARACTERISTICS OF MLADEN LOMPAR'S *TRIPTYCH FROM THE NATIONAL LIBRARY*

Collection of poems *Triptych from the National Library* is a synthesis of Mladen Lompar's creativity, indicating his anti-traditionalist approach to motifs, poetic form and metric constructs. Postmodern features – the insertion of imaginary discursive records, mythical stylemes, combination of fiction and faction and fragmentation are an integral part of Lompar's poetic texts, while postmodernist techniques of allegedly found documents, binary oppositions and contrasts of light and darkness are among his favourite elements for depicting sin. *The Triptych from the National Library* is an evidently active reflection on the meaningfulness of artistic creation, which is how it raises a number of axiological questions and asks for an emotionally engaged reader.

Key words: *post-modern poetics, inter-textuality, combination of fiction and faction, binary opposition*