

Najduži je poslednji sat: tumačenje poezije Block Outa



NAJDUŽI JE POSLEDNJI SAT

*Blediš, čekaš, slike su brze,
tvoj maleni ekran sve njih ne može da primi.*

Najduži je poslednji sat.

*Nervozno se trzaš, lomiš prste
i bilo bi ti lakše sve da znaš da neće biti.*

Al' možda se i dogodi...

*Tvoj poraz nije ogroman, a povratak je realan,
precrtavao ili ne sve svoje zakletve i slike.*

Najduži je poslednji sat.

*Putevi su predugi, seku se i srešćemo se,
nasmeši se, pokloni se i reci da se kaješ.*

A možda se ne dogodi...

*Ja nisam bitan lik u tvojoj ver(e)ničkoj priči
i ko je koga stvorio i ko na koga liči...*

Najduži je poslednji sat.

*Svi mi ovdje nekog čekamo
da nam kaže koga čekamo.*

Pa možda taj i pogodi...

*I uzalud čekaš, tvoj prevoz neće doći.
On je odavno bio ovdje, mi se rodili nismo.*

*Bio,
video,
pobegao.*

*I svima je jasno - put završava jamom,
duboko u nju tonemo, al' smrdimo do neba.
Ni on neće da nas izvadi...*

Ja ne mogu da pobegnem od tebe.

Koliko god da je svako književno-umetničko delo tvorevina za sebe i treba ga kao takvog i posmatrati, te bi se moglo tretirati nezavisno od vremena njegovog nastajanja, autora i srodnih mu dela, nikako se ne može zanemariti činjenica u kakvim kulturnim i umetničkim okolnostima je ono nastalo, kao ni njegovo pozicioniranje unutar veće celine – zbirke ili celokupnog opusa njegovog autora, ili još veće celine – dela različitih autora sa sličnom tematikom i senzibilitetom, ukoliko je naš cilj da doprinesemo razumevanju određenog dela na najuspešniji mogući način.

Ono što je karakteristično za ovu pesmu, i za mnoge druge iz jedine (do sada) zbirke Nikole Vranjkovića *Za ovde ili za poneti*¹, jeste da van korica zbirke, ova pesma ima i muzičku podlogu koja je nerazdvojni deo njenog scenskog izvođenja, što ne bi trebalo gubiti iz vida ni u jednom trenutku, iako ta karakteristika nije presudna za njeno razumevanje i tiče se najviše formalne strane, ipak se može pokazati kao bitan činilac za tumačenje u pojedinim njenim delovima, što ćemo se ovom prilikom truditi i da pokažemo.

Već sam naslov pesme upućuje na tematiku koja je karakteristična

¹ Poeziju Nikole Vranjkovića pogledati u zbirci *Za ovde ili za poneti*, Beograd: Snipcopy, 2001; takođe, mnoge pesme se mogu slušati u izvođenju grupe Block Out, u kojoj Nikola svira solo gitaru, piše muziku i učestvuje u kompletnoj obradi i produkciji pesama.

za ovog pesnika, a tiče se vremena i okruženja u kome živi i stvara, i u kome egzistira pesnički subjekat – vremena i okruženja koji utiču na čoveka često pogubno, izazivajući tegobna duševna stanja i često preispitivanje važnih egzistencijalnih pitanja. Fraza „Najduži je poslednji sat“ tiče se subjektivnog doživljaja vremena lirskog subjekta u odnosu na vreme koje je objektivno, i koje sugerise čekanje. Naslov sumira dominantno osećanje i nervozan ton u pesmi, kao i neizvesnost nekakvog čekanja.

Naslov nije samo u tematskoj vezi sa sadržajem pesme, već se u vidu refrena ponavlja još tri puta na kraju prve, treće i pete strofe. Iako ponavljajući se na uobičajenom mestu u jednakim intervalima doprinosi zvučnosti pesme, i bivajući krucijalan činilac njene ritmičke strukture, osnovne funkcije ovog stiha ravnopravno su raspodeljene, kako na formalnom planu, tako i na semantičkom.

Dominantna stilska figura u pomenutim tercetima (i ne samo u njima) je apostrofa, što se ogleda u konstantnom obraćanju nepoznatom recipijentu u prva dva stiha. Poslednji stih može biti obraćanje i ne mora. Ne možemo biti sigurni da sagovornik uopšte čuje lirskog subjekta (iako je obraćanje jednosmerno, lirski subjekat ne dobija odgovor niti odziv; označićemo ovog recipijenta kao sagovornika, ako ni zbog čega drugog, onda zbog stava koji lirski subjekat ima obraćajući se, jer je očigledno da komunikacija između ove dve osobe postoji, ili je postojala), ali se ovaj ipak svesno nekome obraća. Stoga, kao što na osnovu gramatičkih obeležja možemo da zaključimo da su prva dva stiha u prvom, drugom i trećem tercetu – obraćanje (glagolski oblici u drugom licu jednine, prisvojna zamenica za drugo lice jednine), za refrenski stih nemamo nikakvih dokaza da li su izrečeni nekome, ili je to autoiskaz lirskog subjekta. Kao što smo pomenuli, iz naslova proizlazi da je u pitanju čekanje, a ponavljanjem ovog stiha na kraju misaonih celina pojačava se izvesnost toga da se nešto čeka, a srazmerno tome,

raste osećaj neizvesnosti onoga šta se čeka.

Šta znači fraza „Najduži je poslednji sat“? Ona je karakteristična za savremenog čoveka koji zbog ograničenog vremena kojim raspolaže (što je uobičajeno stanje moderne individue) uvek nešto čeka. Ipak, nije svaki poslednji sat najduži. Zašto je ovaj takav? Kada postavimo ovo pitanje, javlja se suptilna distinkcija koja se tiče čekanja i iščekivanja. Iz toga sledi da nepoznati sagovornik koji se „nervozno trza, lomi prste“ nešto iščekuje i nalazi se u posebnom duševnom stanju, u kome se izlazi iz koloseka svakodnevnog rutine, dakle iz normalnog čekanja prelazi u nervozno iščekivanje. Zaključujemo da stih iz naslova, pored funkcije uspostavljanja (relativne) ritmičke doslednosti i tematskog uporišta, učestvuje i u stvaranju određene atmosfere u kojoj se zajedno nalaze lirski subjekat i recipijent.

Iščekivanje po sebi može imati dva oblika – iščekivanje stvari koje su nam poznate, za šta razlozi mogu biti mnogi i iščekivanje stvari koje su nam nepoznate iz jednog suštinskog razloga – da bismo ih spoznali. Stihovi druge strofe:

... i bilo bi ti lakše sve da znaš da neće biti

Al' možda se i dogodi...

govore u prilog drugom obliku iščekivanja. Nepoznati sagovornik ne zna ishod onoga što iščekuje, za njega je stanje neizvesno, može se i dogoditi i ne-dogoditi. Poslednji stihovi druge i četvrtre strofe pored glavnog refrenskog stiha iz naslova, čine svojevrsan komplementarni refrenski par u obliku kontrapunkta:

Al' možda se i dogodi – A možda se ne dogodi

pa kao takvi, osećanju iščekivanja pridodaju osećanje neizvesnosti,

koja se do kraja pesme uzajamno prepliću i pojačavaju jedno drugo.

Kada je reč o osećanjima, iz prva dva stiha pesme:

*Blediš, čekaš, slike su brze
tvoj maleni ekran sve njih ne može da primi.*

možemo još nešto zaključiti o nepoznatom sagovorniku lirskog subjekta – da je u pitanju preplavljujuće osećanje sa kojim možda „on“ nije kadar da se suoči, jer su „slike brze“, a njegov „maleni ekran“ ne može da ih primi. Tehnologija i njen uticaj na pojedinca i društvo su česti motivi kod Vranjkovića koji sežu do krajnjih oblika kakav je tehnokratija, u pesmi „Tehnologija“. Uređaji, postavši neraskidivi deo svakodnevnog bitisanja, tiču se ljudske egzistencije do te mere da se čoveku pripisuju njihova svojstva, pa ovakve paralele govore o Vranjkovićevoj preokupaciji posthumanističkim talasom, gde je čovek primoran da „evoluiru“ ili prihvati predominaciju mašine.

Ova metafora, gde osobi pripisujemo svojstva kreacije savremene tehnologije – televizora ili monitora – čije tehničke mogućnosti prevazilazi sadržaj koji oni primaju/emutuju, znači da je ili uređaj neadekvatan ili sadržaj nestandardan, pa dolazi do „tehničkih problema“, koji mogu i ne moraju dovesti do kvara, ali svakako dovode do nemogućnosti adekvatnog odnošenja prema sadržaju.

Duševno stanje sagovornika obojeno je subjektivnim tonom prema sadržaju zbog koga bleđi, čeka, nervozno se trza i lomi prste. Ovaj subjektivni odnos može se objasniti preplavljujućim stanjem egzistencijalnog straha, strepnje da se nešto njemu veoma bitno može dogoditi ili se ne dogoditi, gde bi mu čak i negativno razrešenje povratilo mirnije stanje duha, ali se lirski subjekat „igra“, dovodeći ga u konstantno stanje sumnje, ne želeći da mu pruži bilo kakav konačan odgovor, možda (i verovatno) zato što ga i sam ne zna i takođe sumnja,

ili možda jer želi da onaj kome se obraća sam dođe do odgovora, koji po svojoj prirodi i ne može biti konačan, već je subjektivan, uslovno rečeno. U drugoj polovini pesme, ipak, situacija je znatno drugačija i lirski subjekat daje svoj nepovoljan stav povodom pitanja koja muče recipijenta.

Od treće strofe sa unutrašnjeg stanja nepoznatog lica, fokus se pomera na verovatne razloge koji su to stanje prouzrokovali:

*Tvoj poraz nije ogroman, a povratak je realan,
Precrtavao ili ne sve svoje zakletve i slike.
Najduži je poslednji sat.*

Sagovornik je nečim poražen, ali njegov poraz je takvih razmera da može biti prevaziđen i njegov povratak može se posmatrati kao realan – moguć, ukoliko se za to ispune određeni uslovi. Postavlja se pitanje o kakvom je povratku reč – povratak iz stanja poraženosti u stanje u kome je sagovornik neporažen, ili povratku u bukvalnom smislu – dolasku nazad iz nekog drugog prostora u kome se lirski subjekat ne nalazi. Takođe, možemo pretpostaviti i sledeće: odlazak, bez koga je povratak nemoguć, uslovljen je stvarnošću poraza, koji se može prevazići bez obzira da li će se desiti radikalne promene vezane za bitne stavove i odluke donešene, simbolizovane u zakletvama i slikama, koje bile precrtane ili ne, ne utiču na mogućnost povratka. Drugim rečima, bilo na koji način da se osoba kojoj se lirski subjekat obraća razračuna sa uspomenu i stvarima, toliko bitnim da se nad njima diže zakletva, neće imati uticaja na njegov figurativan ili bukvalan povratak. Dakle, njegov povratak ne tiče se spoljašnjih okolnosti – precrtavanja zakletvi i slika, već unutrašnjih – od toga - kakav je lični odnos prema takvom činu, zavisice i da li će se vratiti.

Pitanje iščekivanja u strofi koja sledi donekle je rasvetljeno.

Implicitno saznajemo da je u pitanju rastanak lirskog subjekta i osobe kojoj se obraća:

*Putevi su predugi, seku se i srešćemo se,
nasmeši se, pokloni se i reci da se kaješ.
A možda se ne dogodi...*

Da bi se dve osobe mogle sresti na putevima koji se seku na nedefinisanoj mestu, potrebno je da se prethodno rastanu. Ipak, kao što je pitanje povratka u prethodnoj strofi problematizovano, tako možemo problematizovati i rastanak o kome je ovde reč. Rastanak možemo shvatiti doslovno, kao prostorno razdvajanje dveju osoba, ili simbolično, kao apstraktno udaljavanje dva subjekta na nivou koji se tiče psihološke, a ne objektivne stvarnosti. Ipak, vratimo se na naslov i refren „Najduži je poslednji sat”. Ukoliko je poslednji sat najduži, uzimamo da je vreme određeno i ograničeno, jer bi u suprotnom svaki sat mogao biti poslednji, te i najduži. Pretpostavka je da se dve osobe faktički rastaju sa mogućnošću da će se nekad negde sresti i da će se onaj koji odlazi, možda nekad vratiti. Taj rastanak se iščekuje, stvara već pomenuta duševna stanja, tegobu i imajući to u vidu, možemo obraćanje lirskog subjekta u trećoj i četvrtoj strofi posmatrati i kao svojevrsne reči utehe nekome ko je primoran da ode, ko ne može više da ostane. Međutim, ako preletimo na poslednji stih:

Ja ne mogu da pobegnem od tebe.

lirskog subjekta doživljavamo kao nekog ko ima potrebu da pobjegne od sagovornika, ima potrebu da se sa njim rastane i da bi ublažio svoju, možda sebičnu potrebu u tuđim očima, pruža reči utehe, ostavlja mogućnosti otvorenim i ponavlja: „Najduži je poslednji sat”. U tom

slučaju, poslednji sat je najduži za obe osobe, lirskom subjektu jer želi da se što pre završi, sagovorniku, jer (možda) priželjkuje da rastanka nema, ili želi da ga odloži.

Govoreći o četvrtoj strofi, pomenuli smo pitanje iščekivanja i razjasnili ga – u jednom njegovom aspektu, dok smo još na početku ovog rada krenuli od pretpostavke da osoba kojoj se lirski subjekat obraća ne zna ishod onoga što iščekuje, da je neizvesnost ključna. Razlog za ovakav postupak je u tome što je za ovu osobu predmet iščekivanja dvostruk.

Kako pesma odmiče, oseća se da se lirski subjekat sve više distancira od osobe kojoj se obraća, kao da se potpuno od nje rastaje, celim bićem i bukvalno i simbolično, prelazeći od reči utehe na blago ironičan ton u stihu:

... nasmeši se, pokloni se i reci da se kaješ...

do potpuno ironičnog tona u strofi:

*I svima je jasno – put završava jamom,
duboko u nju tonemo, al' smrdimo do neba.*

Ni on neće da nas izvadi...

Prvi stih gde se lirski subjekat oglašava ironičnim tonom u isto vreme sadrži blago šaljiv prizvuk: „nasmeši se, pokloni se” – čime kazuje sagovorniku da prihvati stanje stvari kakvo jeste, da ukloni tegobu koja do tog trenutka lebdi u vazduhu – da prihvati taj rastanak i ne otežava već dovoljno tešku situaciju, dok drugi deo istog stiha: „i reci da se kaješ”, ironično signalizira razlog njihovog rastanka i izvor nesigurnosti, neizvesnosti i iščekivanja za osobu čiji poraz nije ogroman. Kajanje bi na ovom mestu, kada uzmemo u obzir čitavu pesmu, bio signal ne da recipijent ima neki preveliki razlog da se pokaje (makar iz ugla lirskog subjekta), već da religijska pitanja, očigledno,

imaju nekog udela u razlogu njihovog rastajanja.

Česta tema Nikolinih pesama jeste religija, čiju glavnu figuru, Isusa Hrista, predstavlja kao „Moćnog stvora koji guli krst“. U tim osvrtanjima na religiju, često će dovoditi u pitanje autoritet transcendentalne više sile, najčešće u smislu prolaznosti, postojanja očiglednih nepravdi, i povodom čega zauzima ironičan stav prema religiji, koji ipak ne ide u krajnji ateizam.

Peta strofa je vrlo interesantna i važna, može biti prekretnica u tumačenju, jer u zavisnosti od našeg odnosa prema jednoj fonemi, koju je autor smisleno stavio u zagradu, pesma može od pretežno refleksivnog, dobiti pretežno ljubavno značenje.

*Ja nisam bitan lik u tvojoj ver(e)ničkoj priči
i ko je koga stvorio i ko na koga liči...
Najduži je poslednji sat.*

Ukoliko bismo reč koju smo pomenuli čitali bez zagrade – „vereničkoj“ – dobili bismo pol osobe kojoj se lirski subjekat obraća, koji bi bio suprotan njegovom, i pesma bi dobila izrazito ljubavnu notu, rastanak bi se (verovatno) posmatrao kao ljubavni, dok bi sledeći stih upućivao na porodične odnose vezane za hereditarnost u najširem smislu. S druge strane, bez zagrade ova reč glasi – „verničkoj“ – i pesma se u mnogo većoj meri tiče religijskih, nego ljubavnih odnosa, zato rastanak posmatramo u mnogo širem smislu. Razlozi za postavljanje zagrade na ovo mesto mogu biti različiti, ali pretpostavimo da izuzimajući zagradu stih postaje bogatiji melodijski: ja nIsAm bItAn lIk u tvOjOj vErEnIčkOj prIči, zbog asonance E-E koju u suprotnom ne bi imao, kao i dodatnog sloga koji istovremeno postaje deo ritmičke strukture u ovom, za razliku od slučaja gde bi bio izostavljen. Kada uzmemo činjenicu da se pesma izvodi scenski, ova teorija deluje

sasvim prihvatljivo.

U svakom slučaju, ton koji se gradacijski pojačava od ličnog i nežnog do grubog i ironičnog na kraju, vodi nas da pesmu tumačimo po liniji **verničkog**. Prema tome, lirski subjekat sebe ovde izuzima iz verničke priče kao nebitnog u tom pogledu, a drugi stih tiče se teodiceje, koja je, zaključujemo, bila važna tema za recipijenta, a prema kojoj lirski subjekat pokazuje rezigniranost.

Sagovornik sa kojim se lirski subjekt oprašta, očigledno, ima dijametralno suprotne stavove po pitanju religije od njega, i dok jedan pragmatično doživljava svoje egzistencijalne dileme, drugi oseća egzistencijalnu nesigurnost pri suočavanju sa nekim bitnim pitanjima i previše se oslanja na religiju, pritom, osećanja neizvesnosti i nesigurnosti govore samo o nedovoljnoj utemeljenosti stavova i vere, jer u suprotnom ne bi postojali.

U sledećoj strofi, lirski subjekt gotovo surovo pojačava atmosferu u kojoj se razvijaju takva osećanja, uopštavajući to čekanje/iščekivanje do granica apsurdna – svi nekog čekaju, kako bi im taj neko rekao koga čekaju, dajući umu podložnom sumnji instrument kojim bi takav tok misli mogao voditi u beskonačnost koja izluđuje, pritom, u poslednjem stihu ostavlja prostor da bi neko od tih iščekivanih mogao i da pogodi, čime podriva čitav religijski koncept, ostavljajući bitno religijsko uporište – pitanje mesije – faktoru nasumičnosti.

Prezir prema sagovorniku dostiže vrhunac u pretposlednjoj strofi gde lirski subjekat alegorijski-ironično otvara oči sagovorniku, poredeći drugi Hristov dolazak sa prevozom koji neće doći, jer je On odavno bio ovde a „mi se rodili nismo“, prilikom čega je bio, video i pobegao (aluzija na „Veni, vidi, vici“ Gaja Julija Cezara). Ovi stihovi su svojevrsna alegorijska interpretacija prvog Hristovog dolaska, nakon koga je pobegao, verovatno pred onim što je video, nakon čega lirski subjekat ne očekuje drugi dolazak, dakle, ne očekuje konačno

izbavljenje – uzaludno je čekati. S druge strane, recipijent kome se obraća i dalje čeka, kao što i čitavo čovečanstvo čeka taj, drugi, dolazak.

Reči konačne rezignacije i gradacijski vrhunac pesme ogleda se u stihovima:

*I svima je jasno – put završava jamom,
duboko u nju tonemo, al' smrdimo do neba.
Ni on neće da nas izvadi...*

gde se ne odriče postojanje Boga, već se odriče njegova želja da nas izvadi, tj. izbavi, iz čega proizlazi da se u stavu lirskog subjekta ne radi o odbacivanju Boga, negiranju njegovog postojanja, već u razočaranju stanjem stvari kakvo jeste, poretkom u svetu, među ljudima, zbog čega je Bog i odustao od izbavljenja čovečanstva. Za to lirski subjekat krivi ljude (jer je On pobegao pred prizorima koje je video), ali i ne krije ogorčenost prema božanskoj sili koja neće (implicitno – a može) da nas izbavi.

Poslednji, izdvojeni stih, iako može govoriti o odnosu lirskog subjekta i osobe sa kojom pokušava da se rastane, takođe može govoriti o odnosu lirskog subjekta i Boga, sa kojim, takođe, pokušava da se rastane. Iako ima ironijskog otklona od vere sa njegove, ljudske strane, u koegzistenciji sa drugim ljudima ponovo je nalazi i ponovo biva rezigniran, ovog puta i spoznajom činjenice da ne može da je racionalno otkloni iz svog života bez posledica, i to je krug iz koga nema bežanja – osim u jamu.