

POETSKA GENEZA MLADENA LOMPARA

Anka Vučinić Gujić

The paper follows the poetic genesis of Mladen Lompar since the early collections of poetry to *The Triptych* from the National Library. His poetic evolution is reflected in the motive, metric and typographical components, incorporating the typical characteristics of postmodernism (historiographical meta-fiction, quotations, fragmentation, etc.).

Mladen Lompar je bogatim pjesničkim opusom otvorio novo polje crnogorske lirike, a postmoderne tokove na ovim prostorima upotpunila je i modifikovala srednja i mlada generacija crnogorskih poeta. U vremenskom rasponu od četiri decenije može se pratiti njegova pjesnička geneza u tematskom, metričkom i ritmičkom sloju, a originalnost vokabulara i sintagmatike leksičko-sintaksičkih jedinica čini prepoznatljivom njegovu poetiku.

Poetski tekst *Karabojno žitije* (1972) je sonetni vijenac u kojem se prepliću motivi ljubavi i smrti, ali eksplicitnom refleksivnošću nagovještavaju se univerzalne egzistencijalne patnje. Sumorna vizija čovjekovog postojanja ogleda se u dominaciji prostora sa negativnom konotacijom (besmisleni kosmos, ad,

ambis) i jasno izraženom mišlju o neizbježnosti smrti (*rođenjem smo samo smrti privedeni*). Pjesnik i božanstvu ukida svu moć i ako je čovjek previše krhak za vječna bremena, onda mu u opozitu raja i pakla, pripada pakao (*pakla su nam vrata otvorena širom*). Razum, mudrost i ljubav koji bi prema aksiološkom pojmovniku trebalo da doprinesu afirmaciji bivstvovanja i unutrašnjem spokoju, u Lomparovom poetskom tekstu direktno su suprotstavljeni ljudskoj sreći (*ljubav nas ne štiti više od poraza, izigrani kad nam se mudrost nada, udes nam počinje začecem razuma*). Učestalost glagola u negaciji (*ne ciknu, nećeš vaskrsnuti, neće istisnuti, nema, ne hrani*) upućuje da je napor da se dosegne unutrašnji mir samo poetska imaginacija. Naslov poetskog teksta korelira sa njegovom semantikom jer prefiks *kara* u značenju „crno“, kao prvi dio složenice *karabojno* povezan je sa leksemom *bojno* i u skladu je sa emotivnim tonom sonetnog vijenca. Pjesnik pravi otklon od srednjovjekovne upotrebe termina „žitije“, ali daje motiv neostvarene ljubavi sa dubokom unutrašnjom transformacijom i pesimističkom nijansiranošću. Na ovakav način tumačenja upućuje i akrostih koji nije tipografski istaknut, ali pažljivim iščitavanjem i pregledom početnih slova svakog stiha dobijamo interesantnu posvetu – Branki iz Risna. Lirski subjekt koristeći oblike plurala uspostavlja saodnos pjesnika i čitaoca, a majstorski sonet, koji se sastoji od tipografski istaknutih stihova ovog poetskog teksta misaona je zao-kružnost sonetnog vijenca.

Nakon zbirke *Karabojno žitije* koja poštuje strogost forme, Mladen Lompar čini otklon od ritmičkih i metričkih kanona, tako da njegova poetska evolucija brzo pokazuje pjesnički smjer kojim će se upravljati. Heterometričnost strofa, izbjegavanje stroge segmentacije poetskog reda, varijacije od kratkog do dugog stiha i izostavljanje rime u poetskim tekstovima usloveli su da Lomparova poezija poprima karakter pjesama u prozi i da se približava drugom književnom žanru. Apsolutna sloboda pje-

snikovog stvaranja ogleda se i u skoro potpunom izostavljanju znakovna interpunkcije, ali uvodi novi manir kao što su boldirana inicijalna slova i italika u pojedinim sintagmama i stihovima. Italika je uglavnom karakteristična za Lomparove parenteze koje predstavljaju misaoni komentar prethodno iskazanog, tako da su tipografija i semantika u snažnoj korelaciji.

Motivska, metrička i tipografska raznovrsnost poezije Mladena Lompara doprinijela je novom pristupu i čitanju njegovih poetskih tekstova. Lompar se poigrava tačkama gledišta, tako da varira od prvog lica singulara do prvog lica plurala i na taj način, nekad se podstiče saodnos pjesnika i čitaoca, a nekad se razbija čitaočev horizont očekivanja. Mladen Lompar je anti-tradicionalist i kad je u pitanju poetski manir i pristup istorijskim ličnostima i motivima, a i kada je u pitanju pjesnička forma i metrički konstrukti. Pjesničke zbirke *Sjena na sceni*, *Dodir za gubilište* i *Triptihon iz nacionalne biblioteke* predstavljaju sintezu Lomparovog stvaralaštva.

U poetskom tekstu *Uzalud riječ* Lompar već u naslovu pokreće pitanje smislenosti njene upotrebe. Metafiktionalnost je česta pojava u postmodernoj književnosti, kao i aktivno promišljanje smisla stvaralaštva. Riječ, kao opšte mjesto Lomparove poezije, provlači se kroz cijelu zbirku i ne doživljava se samo kao govor i gramatički iskaz, već i ideja, um. Svojevrstan vid implicitne poetike, kao jedno od vodećih načela postmoderne književnosti, zapaža se u stihovima Mladena Lompara koji aktuelizuje pitanje opravdanosti pisanja.

Poetski ciklus *Slike uz kišu* sastoji se iz šest lirskih cjelina u kojima Lompar lamentira nad pjesničkom sudbinom u vremen-skom opozitu – nekad i sad. Lajtmotiv ciklusa *Slike uz kišu* jeste bljesak munje, koja simbolizuje iskru života i plodotvornu moć, međutim Lompar sugerije da je svjetlost munje bez uporišta i „raspuči se vizija prije pjesnika / i vizija poslije pjesme“. Auditivni i vizuelni opoziti (prasad groma – muk i tišina, blje-

sak munje - mrak) ne pružaju ljudima spokoj, jer „mi smo sastavni dio mraka i tišine / između bljeska i groma / i prostor ovaj vrijeme / više nijesu ljudski“. Iako bi munja kao znak moći i snage trebalo da ispoljava energiju koja stvara ravnotežu, u Lomparovim pjesmama je negativno konotirana, jer parališe i pokret i riječ. Uprkos fizičkoj egzistenciji duhovno postojanje postaje obesmišljeno, pa svaka strofa u pjesmi *Slike uz kišu* (4) počinje istovjetno – *ima nas*, ali odmah slijedi obrt – u prvoj segmentovanoj cjelini: *ima nas - samo za sebe*, u drugoj: *ima nas / i nikoga / i ničega*, i u trećoj u vidu retorskog pitanja *ima nas – pa čija je greška ova bespomoćnost*. Lompar upućuje na težinu pjesničkog poziva zbog nemogućnosti kontinuiteta stvaralačkog impulsa što korespondira sa njegovim poetskim stavom o nastanku poezije. „Put koji moram preći da bih sve to ispričao, je put Sizifa, koji se prvi put vraća niz padinu, po svoj kamen...“¹ Ugrađivanjem mitskih obrazaca u poetske tekstove Lompar pokazuje da nadilazi efemernu stvarnost, jer umjetnički iskazi poprimaju obrise univerzalnih istina.

U *Orfejevim pričama* prepliću se motivi života i smrti, s tim da jedinka iscrpi sve mogućnosti zemnosti prije nego što postane čestica onostranog. Zato nasuprot onostranom, gdje nema iskre da osmisli tamu, je život naš nepouzdan, kojeg se teško odreći. Sam naslov - *Orfejeve priče* - asocira na tanku granicu između stvarnosti i podzemnog svijeta, a Euridika je otjelovljenje Orfejeve ljubavi. Iako pet poetskih tekstova nosi isti naziv (*Orfejeve priče*), pjesnik izbjegava navođenje mitoloških likova, ali mu je meta-mitska poetska struktura polazište za prikazivanje polariteta života i smrti. Pjesnikova energija je usmjerena na život, otud težnja da se iscrpe sve zemne mogućnosti (*tanjiti se do pukosti*) i da se akcenat stavi na svjetlosnu simboliku (*planuti ovdje*). U onostranom svijetu čovjek je lišen bola, ali je humanistički imperativ što

¹ Mladen Lompar, *Dodir za gubilište*, Cetinje, Rora, 1993, str. 23.

duže trajanje života. Iako je život tužna svetkovina, on je ipak božji dar i zato je dominacija glagola u negaciji usmjerena na otpor prema svijetu mrtvih. Mitološka asocijacija na Orfeja sadržana je na kraju pete poetske cjeline – poput nadarenog mitskog pjevača koji nije poslušao savjete bogova i okrenuo se prema Euridiki koja već pripada podzemnom svijetu, i na taj način je zauvijek izgubio, pjesnik vrlo hermetičnim stihovima nagovještava da su njegovi postupci usmjerili tok ljubavnog zanosa (*ona je mogla nastaviti put / I preći brvno / da sam ja htio*).

Iako se proza na fonu stihovne kulture doživljava kao njena negacija Lompar u zbirci *Sjena na sceni* stvara hibridnu vrstu lišenu stroge organizacije. Ovim kombinacijama podstiče se uloga recipijenta i podiže nivo estetske informacije. Lirsko jezgro je fundament Lomparove poetike, a narativni fragmenti mu služe kao sredstvo za poigravanje sa istorijom i pseudofaktima i čine polaznu tačku za strukturiranje poetskog materijala.

Na početku zbirke Lompar u poetskom ciklusu *Tišina četvrtog pečata* preuzima dio teksta iz *Barskog ljetopisa*, ali ga modifikuje, a kontekstualnost koju tekst postiže u odnosu na drugi tekst, predstavlja poseban semantički kvalitet. Lompar na poetski način rekonstruiše sudbinu istorijskih ličnosti prema kojima je barski ljetopisac bio subjektivan i nenaklon.

Iz uvodnog dijela saznajemo da Leget, vanbračni sin Krešimira (brat kralja Prelimira) nije postao bogalj svojom greškom, ali jeste možda grijehom drugih, a svoju različitost primio je kao božanski znak. Motiv nedozvoljene, incidentne ljubavi sadržan je u činjenici da njegova robinja Teona nosaše njegovo dijete. Teonin opstanak nakon ujeda zmije u vinogradu zavisi od njenih vrlina, tako da je Teona parametar moralnih vrijednosti. Svjetlosna simbolika i morski hronotop dočaravaju njen tragični završetak (*ona je pošla / ka moru / i potonula u mrak*). More predstavlja prelazno stanje između mogućnosti i stvarnosti, što uslovljava različiti egzistencijalni ishod i zbog ambivalentnosti

javlja se na različitim polaritetima – životu i smrti. Lomparovi likovi prešavši granicu narušavaju spokojnost egzistencije i strukturno i motivski se odlično uklapaju u morski hronotop. Kuga i pomor biće božja kazna Legetu i njegovim sinovima zato što su posjekli mačevima sinove kralja Prelimira.

Lompar pokazuje da sistem glagolskih vremena obrazuje temporalnu stranu umjetničke slike svijeta, a opozitnost prezenta i perfekta omogućava vremenska komponenta njegovog hronotopa koja seže do *Ljetopisa popa Dukljanina*, kao i intertekstualni manir postmodernog pjesnika.

Legeta Lompar intertekstualno povezuje sa trojanskim sveštenikom Laokonom, koji je ražestio Apolona ženidbom (kršenjem zavjeta) i ljubavnim scenama sa ženom Antiopom pred njegovim kipom. I Laokoon je stradao od zmija koje su izronile iz mora, tako da je arhetipskim simbolima (zmija, voda) označena tačka presjeka nesrećnih sudbina Teone i Laokoona.

Prateći više narativnih vremena, Lompar studentkinju istorije umjetnosti Teofanu, svoju savremenicu s kojom ga spaja proučavanje umjetničkih relikvija i mogućnost ljubavnog zanosa, prikazuje ikoničkim znakom (krhka, lijepa crnka), a generacijski usud koji prati vanbračne ćerke i ljepotice nije joj omogućio da produži svoje lijepo genealoško stablo, jer na volšeban način umire. Lomparova pjesma *Užas* koja predstavlja navođenje Teofaninih posljednjih riječi pokazuje da citatnost, kao bitna odlika postmoderne, obogaćuje recipijentov ugao posmatranja. Osim toga, odlika Lomparovog slikarskog koda je kontrastiranje svjetlosti i tame, pa Teofanine zjenice koje su magijski okrenute ka suncu i hvataju samo njegove bolne nimbove, kao i odbijanje svjetlosti od oka, odslikavaju njene bolne pokušaje da dosegne blaženstvo i unutrašnji mir.

Tragične sudbine Teofane iz *Ljetopisa popa Dukljanina* i studentkinje Teofane date u dva narativna vremena razdvojena nizom vjekova, Lompar intertekstualno povezuje sa pjesmom

anonimnog latiniste potpisanog samo jednim slovom – t, do koje ga je doveo korak sudbine kad je proučavao dokumenta o Mavru Orbiniju, prevodiocu *Ljetopisa popa Dukljanina*.

nije ovo pretežak kraj
pamtim vremena
(i istu ženu u njima)
za kojima si tragao
od zapisa do zapisa

a ja sam bila suština tog traganja
stalno u tvom prostoru
ostavljala znakove
vukla te po strašnom prostranstvu
biblioteke

sada je gotovo
a kasno je da me ljubiš

shvataš li
tražio si školjke u brdima

ali nijesam znala
da nalaziš
ono što je trebalo da odživim
da svaki tvoj dokument
kida moj smisao

/Tišina četvrtog pečata/

Za postmodernu je karakteristično poigravanje tačkama gledišta, upotreba ironijske distance, a ponekad relativizovanje i obezvređivanje autora. Lompar sopstvenu tekstualnost povezuje sa drugim tekstovima i takva percepcija stvarnosti stvara poetiku kontrasta,

koja se manifestuje na gramatičkom i semantičkom planu. Lomparov opažajni svijet je bez intencioznosti strukturiranja i osmišljavanja i zato je anonimnoj ženi čiju je pjesmu zabilježio takođe anonimni latinista, data značajna uloga u sagledavanju istorijskih nedorečenosti. Dominacija lekseme *tragati*, prvo zapisa po prostranstvima biblioteke, pa onda Teofane kao suštine tog traganja, upućuje na duboki pjesnikov poriv da dokuči misterioznost Teofanine sudbine, ali je misaonu poentu izrekla ona, anonimna pjesnikinja */tražio si školjke u brdima/*. Legenda o Afroditinom rođenju iz školjke potvrda je erotskog značenja simbola, a pošto školjka nastaje u vodi, srodna je simbolizmu plodnosti koji je vodi svojstven. Disonantnost brda i morskog hronotopa sa školjkama kao njegovim denotatima odslikava vječitu pjesnikovu potrebu da pronikne u tuđe svjetove i često nagovještava uzaludnost tih napora. Pjesnik sugerise da iako je ona bila suština njegovog traganja, kasno je da je ljubi, a njeno obraćanje protumačio je kao vezu sa providenjem, što je svojstveno postmodernizmu.

U poetskom tekstu *Devet krugova sna* iako bi krug trebalo da zaštiti neprobojnost unutrašnjeg prostora Lompar ga nijansira strahom, padom, odbačenošću, zebnjom, gdje ni san nije utočište. Lompar ovom simbolu koji je pjesnikova semantizovana egzistencija, pripisuje negativne denotate (*iščezla luka, polomljeno veslo*) i opozitnošću prošlosti (pozitivna konotacija morskog hronotopa, kao i vijenac od šipkovog cvijeta i lišća) i sadašnjosti (*doplovili smo u zemlju / nekada našu / sa dvorima razorenim / i hramovima pustim / u zemlju će više nijesmo nalazili / svoje prijatelje i vrijeme*) stvara poetsku rezigniranost, gdje jedino gospod zaslužuje direktno obraćanje. Prohujala vremena, trag ljubavi i mladalačkih sanjarenja i povratak u stvarnost utiču na nedefinisanost poetskih prostora sna i jave, a smjenjivanjem afirmacije i negacije (nisam znao/znao sam) pjesnik priznaje nemogućnost spoznaje misterioznosti života i nesposobnost da odgovori na breme pitanja jer „ja sam samo čovjek“.

Autorova parodija okrija se u stavu da ne želi više nikakva saznanja, da se život uči od životinja i da su obesmišljena bilo kakva pitanja, da bi na kraju kulminirala iskazom – *a onda sam pomislio / bilo bi hrabro / da udavim neke riječi (zašto ćutati u svojoj bijedi)*. Lompar koristi san koji zadire u dubine naše podsvijesti kao mogućnost da izrazi najtajanstveniji dio čovjeka. Čovjek je razapet između želja, aspiracija i sumnji, često sebe ne poznaje dovoljno, a Lompar teži da ga zamijeni čovjek koji će biti uravnoteženiji, otud u osmom krugu pozornica – *sva lica / I ja / nekako miran*. Devet kao broj nebeskih sfera i njima simetričnih krugova pakla, sadrži ideju novog rođenja i klijanja i ideju smrti, a samim tim i prelaz na viši nivo. Zato Lompar u devetom krugu mogućnost ostvarenja ljubavi bazira na kontrastu prošlosti i sadašnjosti (*bilo je proljeće – sad je opet proljeće, i bijelo okrečena kuća – kuća nije okrečena usnio sam jednu djevojčicu – o djevojčici ne znam ništa*), a sve se odvija na tankoj granici sna i jave.

Triptihon iz nacionalne biblioteke sastoji se iz tri ciklusa (*Kraljica Jakvinta, Opat Dolci i vrijeme stida, Tri pisma Darinki i narod jedinstvenog kraja i Boca lude princeze*) i ova zbirka korespondira sa Lomparovim prethodnim tekstovima. Broj tri upućuje na trojedinstvo živog bića, a biblioteke kao riznice znanja povezane su s historiografskim diskursom zbirke.

Istorijski događaji i istorijske ličnosti jesu polazište Lomparovih poetskih interesovanja, ali je pjesnik usmjeren prvenstveno na individualne sudbine i na njihove unutrašnje lomove. Kao podtekst 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“². Osobenom lirskom

² Vijesti, 5. jun, 2010.

rekonstrukcijom povijesti Lompar je napustio stanovište da je istorija stabilni, linearni fenomen, a prihvatio postmodernu strategiju fikcija-stvarnost. Lajtmotiv *Triptihona* – nedozvoljena, grešna ljubav uslovljava provokativnost Lomparovih poetskih tekstova zbog narušavanja strogog moralnog kodeksa. Mladen Lompar je pokazao da postmoderni istorizam omogućava intertekstualnost i da je fikcija neophodan diskurs za preispitivanje realnosti. Varirajući od stava da prošlost učini svetom do toga da je ospori, odabrao je značajne ličnosti iz crnogorske istorije i prikazao ih u novom svijetlu.

U narativu *Triptihona* je autorova napomena da se „prava događanja samo slute a pepelište nije jalovo za pjesničko traganje“³, tako da je u recepciji djela bitno poznavanje njegove sociološke i kulturološke tematske podloge. 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 zasnovan je na brojnim kontrastima (zemaljsko–nebesko), svjetlost-tama), a grijeh kao poetska dominanta nijansira značenje u relaciji čovjek–bog.

U ciklusu *Kraljica Jakvinta, opat Dolči i vrijeme stida* dukljanska obala postaje umjetnički prostor i organizacioni element likova. Postmodernističkom tehnikom pronađenog dokumenta, pergamenta sa slikom opata u klečećem položaju i Jakvinte u rajskom pejzažu, Lompar biblijskim asocijacijama na Adama i Evu nagovještava osnovni motiv – grijeh. Jakvintin fatum na isti način je protumačen iz ugla *Arhiriza (ljepota je tvoj udes)* i sopstvenog (*hrčila sam svom udesu*), ali je poetskom tekstu leksema

³ Mladen Lompar, *Triptihon iz nacionalne biblioteke*, Cetinje, Dignitas, 2006, str. 71.

ljepota dovedena u vezu sa sudbinskom propašću. Veličanstvenost Jakvintine ljepote (graciozna, crnokosa, senzualnih usana) uslovljava presjek tri semantička polja ciklusa – grijeh, oprost, stid, nagoviještenih već u naslovu. Grijeh – kazna određuje prisustvo zajedničke semantike, jer je opat bio usitnjen pred svojim grijehom, a poniženje povodom Jakvintinog naknadnog odbijanja shvata kao zasluženu kaznu. Opat Dolči iz autorovog ugla tvorac je izuzetnosti zbog ljepote grijeha, a pjesniku je sudbina namijenila da ostavi pisani trag o tome. Prikazana je opatova spremnost na žrtvu, dok je Jakvinti oduzeta semantička samostalnost, lirsko ja i Lompar potencira Jakvintinu odlučnost da se povuče. Lompar je Opatovo obraćanje Gospi (Jakvinti) uvijek propratio upotrebom velikog slova, a 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 određuje kao tvorca grijeha, ali socio-kulturni model kao naknadni društveni konstrukt nameće potrebu ljudima da sakralnim načinom života ugode bogu. Na taj način iskazuje se vječita raspolućenost ljudskog bića između profanosti i svetostii. Grijeh kao konstanta ljudskog postojanja implicira i suprotnost (kako bi drugačije nastajali sveci), ali je za djelovanje svetaca potrebno „*zlo sjeme i zlo vrijeme*“ (*Mitropolit*).

Autorova napomena za opata Dolčija – *ušao je u vrijeme crne idile* – pokazuje da je postignuta napregnutost između duhovne čistote i tjeskobe i smrti. Lompar opata Dolčina premješta iz vremena Bodina u vrijeme Petra I čime mijenja prostorno-vremenske okvire i istorijske kontekste, što mu omogućava kritičko ispitivanje prošlosti i sadašnjosti. 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

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

Opatu Dolčiju izmiče stabilna slika Crne Gore, a Lomparove stileme –*tamnica*, *okovi* i *zatvorenje*, usmjerene na prostorno i vremensko modelovanje Crne Gore, izraz su sumorne poetske perspektive. Pjesnicima je na taj način oduzet oreol sveca i često su ovjenčani grijehom, koji ih čini posebnim. Nedostatak svijesti Crnogoraca o značaju vlastitog identiteta i 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 poenta.

Grijeh u Lomparovim poetskim tekstovima gubi negativno određenje, usljed postmodernog stava da nema čvrstih identiteta i poretka koji bi osigurao pravila ponašanja. Pošto se umjetnički lik izgrađuje i na odstupanju od tradicionalne kulturne sheme, semantizovan je Lomparov odnos prema prostoru.

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 pomjera niz vjekova unaprijed, smještajući opata Dolčija u vrijeme Petra I, ali ponovo sa Erosom i Tanatosom u međuodnosu, 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*. Paralelizam ima ovdje različit smisao jer nakon lekseme *mučenički* slijedi antinomični *par život–smrt* (*Petar I je zbog mučeničkog života proglašen svecem. Opat Dolči nije zbog mučeničke smrti*). 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* u kojem se iskazuje stvaralačka samosvijest, a smisaoni centar pjesme je *da se pjesnicima / jednom zauvijek / objavi cijena riječi u ovoj zemlji*. Ako su riječi najčistiji simbol iskazivanja misli, onda Lomparov iskaz da pjesnici začute predstavlja detronizaciju umjetnosti. Pjesnikovo stradanje izazvano strahom njegovih nenapisanih pjesama, završilo je u odsustvu misli i obesmišljavanju egzistencije *Imre li misao gospode!*.

Vrijeme stida počinje *Iskazom* koji se sastoji iz tri cjeline. Čitav Lomparov *Iskaz* je u svjetlosnoj simbolici i zato se antonimi (svjetlost – crna suština) percipiraju s obzirom na semantička polja. Ironijski iskaz – *oči nam više nijesu trebale / niti lik* – upućuje na gubitak identiteta i obezličavanje, čime se negira humanost življenja. Distanciranost od osjetilnog svijeta omogućava umjetniku da na osobit način otkrije i objelodani stvarnost, izopačenost svijeta i egzistenciju ispunjenu bolom. Diskurs vlasti i

moći sveden je isključivo na svoju konotativnu ulogu. Ptica kao simbol duhovnosti ponovo aktuelizuje riječi i njihovu nesposobnost da iskažu složenost čovjekove unutrašnjosti, pa otud muk praznine. Munja označava iskru života, 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 sa prevlašću tame u svjetlosnoj antinomičnosti. 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, pod uslovom da je čitalac u stanju da ta dva momenta poveže.

Svjetlost i tama su izraz sveopšteg dvojstva i u Lomparovim poetskim tekstovima su specifične odredbe stvarnosti. Mrak, obesmišljava čovjekovu egzistenciju, a dostojanstvo življenja narušeno je ukidanjem nacionalnih, vjerskih i u krajnjem smislu ljudskih obilježja. Međutim, neizbježnost svjetlosti poslije tame ne nudi ljepše trenutke bivstvovanja. Negativna konotacija svjetlosti modelovana je specifičnim prikazom poetskog prostora – od kazamata, blata do nišana usmjerenog na domove, gore, obale i nebo. Ako se blato po etičkom simbolizmu poistovjećuje sa talogom, onda je ljudska egzistencija ukaljana. Efekat izjednačavanja krajnjih tačaka prostora (obale i nebo) ukazuje na neizbježnost zla i model svijeta koji ne pruža drugu mogućnost postojanja. Zato je dispartnost poetskih prostora objedinjena zajedničkom oznakom – nišanom, a pored njegove očekivane usmjerenosti na domove, gore i obale, značenjsku tenziju stvara njegova orijentisanost na nebo. Nebo je simbol svetog reda univerzuma, a nišan koji je upućen k njemu inicira remećenje opšteg poretka u svijetu. Izrazita lirska sugestivnost stiha – *ona* (svjetlost) *mora doći* i *ona* (čela) *se moraju podići* – upućuje na ljudski poriv da se borbom izbore se za dostojanstven život. 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.

U trećoj cjelini *Iskaza* uobičajeni lajtmotivski nizovi (ljubav, poezija, stvaralaštvo) u Lomparovom diskursu mijenjaju značenjsku struju, jer nije pjesnik taj koji se traži pred pjesmom, već ljubav. Tišina i ćutanje imaju diferencijalna obilježja jer ako se pjesnik prazninom oslobađa vrtloga želja i osjećanja, znači da izbjegava tačku prolaznih egzistencija kako bi svoju pažnju usmjerio ka apsolutnom. Korelativnost glagola – *tražila se, vratilo, čekao* upućuje da se Lomparovi iskazi ne zaokružuju, jer postmoderni liričar želi da smisao istovremeno iskaže i prikrije.

Prvi ciklus *Triptihona* završava se lirskom minijaturom *Vrijeme stida*. Spušteni jarbol postaje stožer pjesme. Kraj poetskog ciklusa bi trebalo da aktivira obilježje cilja, 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. Pjesnik presijeca dva poetska plana – prošlost i budućnost, a napon je ostvaren između očekivanog (zeleno ostrva i zlatno žalost) i date realnosti. I jarbol je svođenje cjeline, broda, na detalj i njegov pad simboliše potonulu lađu i egzistencijalni krah, nakon svođenja životnih računa. Ostrva kao simbol utočišta u sintagmi su povezana sa zelenom bojom koja označava vitalni princip, dok je žalost (pješčana morska obala) semantički ukomponovana sa zlatnom bojom koja je sunčev simbol. Otud jarbol u horizontalnom položaju i zlatno žalost i zelena ostrva podvučeni crtom u sabiranju kao matematičkoj operaciji, nagovještavaju dolazak stida.

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 emocionalnu obojenost. Unutrašnji svjetovi likova *Triptihona* upućuju na nedozvo-

ljenu ljubav i tako predstavljaju sebe umrežene sa drugima. Ženski likovi lišeni su ispoljavanja misli i osjećanja i prikazani su kao predmeti nečije žudnje.

Lompar izgrađuje autohton odnos prema biografskim elementima 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, nazivi proznih fragmenata imaju simboličko značenje 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 između bajkolikog idealiteta i crnogorskog realiteta. U sljedećem proznom fragmentu, već leksemom *izgon* iz naslova *Izgon iz bajke* naglašava se da epilog bajke gubi stereotipnost zasnovanu na srećnom završetku. Sljedećim proznim fragmentom *Samo poezija* pjesnik postiže višeznačnost kombinacijom faktičkog i imaginarnog. Uočljiv je ikonički znak u prikazu knjaginje Darinke – podsjećala je na antički kip od crvenkastog mramora utopljen u raskošni enterijer. Ali bljesak sa neba je svakog trenutka preobraćao sliku, izvlačio oštre konture i pretvarao mramor u fluidni komad dragocjenosti. 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 njego-*

*vih vođa, bezbožnost njegovih svetaca.*⁴ Knjaginja Darinka kao strankinja uočava dihotomiju karaktera crnogorskog naroda i svjesna je grijeha zbog narušavanja strogog moralnog kodeksa crnogorske patrijarhalne sredine.

Citatnošću kao tipičnom postmodernističkom tehnikom (djelovi teksta iz kraljeve autobiografije) i fotografijom Lompar nas vraća faktografskom modelu. Međutim, on je istorijskim konstruktima utisnuo sopstveni pečat, tako da fiktivno postaje indikativnije od faktičkog. Početak (*to je bilo stvarno daleko*) je u duhu inicijalne paradigmatike bajke. Motiv epifanijske ljubavi između Nikole i Darinke i spoznaja nemogućnosti njenog ostvarenja zbog svijesti o narušavanju krutog crnogorskog socio-kulturnog koda, koje je u autobiografiji knjaza Nikole dato samo kao nagovještaj (*najžalije mi je ako sam veoma grešan*), povezan je motivski sa sudbinom opata Dolčija. Bljesak zabranjene ljubavi, ostavlja doživotnu patnju (crni ožiljak), a u drugom pismu 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. Upitni oblik stiha (*zašto smo sami sebi poslednje saznanje*) upućuje da je najteže spoznati sopstvo i u korelaciji je sa završnim stihovima gdje nam kao utjeha ostaje mogućnost da verbalizujemo svoja osjećanja. U drugom pismu navodi da je biser rano upao u školjku smrti, i ako je biser simbol sublimacije instinkata, onda se uloga mističnog centra bisera pomjera i školjka za njega nije toplo utičište, već negativni denotat.

Motivsko polazište fragmenta *Narod jedinstvenog kraja* je progon pisaca i stav da „niko kao prognani pisac ne poznaje svoj

⁴Lompar, n.d, str. 126.

narod i svoje progonitelje (krst opata Dolčija i kralja Nikole primio je i Jevrem Brković)⁵“. Gušenje slobode umjetničkog stvaranja povezano je sa prostornom stranom hronotopa (*u ovoj zemlji*), dok vremenska odrednica nije izdiferencirana, 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.

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*). Riječi su i izvor ljudske patnje, a mračnost egzistencije, posebno poetske, Lompar iskazuje stavom da će ludilo pjesnika trajati i da (*nigdje misao nije uzaludna / kao u ovoj zemlji /iako za naš jezik / postoji precizna azbuka*). Organizacija prostornog modela svijeta počiva na opoziciji koja se uspostavlja između prostornih struktura – u ovoj zemlji i tamo, na drugim obalama. Semantička opozitnost *svjetlost – mrak*, upućuje na vječitu borbu suprotstavljenih sila. Autentičnost Lomparove poetike je u prikazu raslojavanja lirske svijesti, što je najbolje dočarano opozitnošću – *mogućnost misli – uzaludnost misli*.

Treći poetski ciklus *Boca lude princeze* kao tematsko jezgro ima prikaz zabranjene ljubavi između crnogorskog princa Mirka Petrovića u trenutku njegovog rastrojstva i bolničarke Marije, svršene pitomice Djevojačkog instituta na Cetinju, kao i sudbine kćerke Jelene, koja je i rođena kao plod tog zanosa. Grijeħ, 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 grijeħe / iz svetačkog mira/ i lude princeze Jelene – Zavjet, donijet u božanskom nadahnuću još više je gonio na razmišljanje o čovjeku kojemu se*

⁵ Lompar, n.d, str. 149.

ispostavlja račun za grijehе cijele dinastije. Međutim, u postmodernističkom duhu Lompar uspostavlja autentičan aksiološki sistem i razbijanjem rigidnih sociokulturnih normi crnogorske sredine ukida negativno određenje grijehа. Lekseme iz naslova poetskih ciklusa *Boca lude princeze – osveta, ostavština, predaja, zamori* – iskazuju Marijinu duhovnu klonulost i upotpunjuju njen odnos sa okruženjem. Mirko potiče iz vladarske porodice i ima zakonitu suprugu, a Marijinu patnju uslovljava patrijarhalna sredina u kojoj je „preživljavala iskeženu masu“. Istovjetnost 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, 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“⁶. Jelena leksemom *besmilena* koju pripaja igri kao izrazu poštovanja pravila, ali i najdublje spontanosti, obe-smišljava cjelokupnost egzistencije. Djevojčica Jelena kao vidljiv znak grešne ljubavi semantički je povezana sa Marijinom zakletvom na šutnju i nadu (iščekivanje boce). Trenutke Marijine osame u pokušaju osmišljavanja egzistencije Lompar semantički premrežava – 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 dublje značenje jer Jelenino postojanje

⁶ Gerbran, Ševalije, Rečnik simbola, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad, 2004, str. 72.

implikuje produžetak nedozvoljene ljubavi. Jelenin doživljaj Marije – *gledala je njenu neproslovljivu razgovjetnost* i Marijin doživljaj Jelene – *zagledana u njeno nečitljivo pjegavo lice* – u skladu je sa kontrastima (mladost – zrelost, čednost – iskustvo). U pjesmi *Zamori lude princeze* odjelitost poetske riječi u stihovima (*ipak / nije to bilo najgore što su znali*) upućuje da samoća i neizvjesnost uslovljavaju složenost unutrašnjeg svijeta princeze Jelene, a da patrijarhalna sredina raspolaže brojnim saznanjima, ali se to ostavlja recipijentu da dogradi u svojoj svijesti.

Afrodita je boginja čarobne ljepote, rođena iz morske pjene, a povratak mitu je u cilju kompleksnijeg sagledavanja motiva. U poetskom tekstu *Afrodita se vraća talasima* data je vremenska strana hronotopa (jesen godine 1946) kao i prostorna (riva, morski ambijent), a ikonički znak (vitka, princeza u dugoj bijeloj haljini) premrežen ja sa indeksnim (boca u moru). Međutim, ovaj indeksni znak je uzrok Jelenine unutrašnje raspolućenosti, ali i njene osvete malograđanskoj sredini željnoj skandala. Voda je arhetipski simbol i u ulozi je rasvjetljavanja 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.

U poetskom tekstu *Zvuci mrtve partiture* patnja je pratilac ljubavi knjaza Mirka i zato se njegov život ne uklapa u paradigmu bajke (*ali / ja sam gostovao u toj bajci / i stradao*). Sumnja je polazište za demistifikovanje tragova predaka, ali je uslovljena crnogorskim kulturnim modelom patrijarhalne sredine i nemoguće je tumačiti izvan date tekstovne strukture izraza. Rigidnost etičkih normi doprinijela je veličanstvenom prikazu dinastije Petrović, ali je postmoderna semioza pokazala krhkost empirijskih stanovišta. Lompar odbacuje mogućnost produbljivanja odnosa između mora i pjesnika, što uslovljava negativan odnos knjaza Mirka prema izvorištu (*ne želim da se vratim*) 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. Modelujući bezgraničnu stvarnost sredstvi- ma konačnog teksta, pjesnik dolazi do saznanja – da je smisao ipak u nekim papirima, ali ipak, ne želi dalje istraživanje.

Triptihon je autohtono djelo crnogorske postmoderne lirike, jer istorizam Lomparovih poetskih tekstova nije opterećen nostalgijom, a i konstruktivni principi poetskih tekstova čine odklon od tradicionalnih pjesničkih modela.

Međutekstovno nadovezivanje i umetanje imaginarnih diskurzivnih zapisa, kombinacija fikcije i faksije, fragmentarnost iska- za, izrazite su tekovine postmoderne i daju osobenost Lomparovoj poetici.

Literatura:

Primarna literatura

1. Lompar, M. *Uzalud riječ*, Titograd, 1986.
2. Lompar, M. *Dodir za gubilište*, Rora, Cetinje, 1993.
3. Lompar, M. *Noć iz lapidarija*, CDNK, Podgorica, 2002.
4. Lompar, M. *Sjena na sceni*, DANU, Podgorica, 2004.
5. Lompar, M. *Triptihon iz nacionalne biblioteke*, Dignitas, Cetinje, 2006.

Sekundarna literatura

1. Cerović, R. *Crnogorsko književno iskustvo*, DANU, Podgorica, 2003.
2. Pejović, B. *Crnogorske književne teme*, Matica crnogorska, Cetinje, 2010.

Opšta literatura

1. Bart, R. *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1971.
2. Bataj, Ž. *Književnost i zlo*, BIGZ, Beograd, 1977.
3. Gerbran, A., Ševalije, Ž. *Rečnik simbola*, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad, 2004.
4. Ejhenbaum, B. *Književnost*, Nolit, Beograd, 1972.
5. Eko, U. *Svakodnevna semiotika*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1997.
6. Epštejn, M. *Postmodernizam*, Zepter Book Word, Beograd, 1998.
7. Flaker, A. *Period, stil, žanr*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
8. Fridrih, H. *Struktura moderne lirike*, Svetovi, Novi Sad, 2003.
9. Hačion, L. *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
10. Hristić, J. *Oblici moderne književnosti*, Nolit, Beograd, 1968.
11. Igliton, T. *Iluzije postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1997.
12. Ingarden, R. *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd, 1975.
13. Kajzer, V. *Jezičko umetničko delo*, SKZ, Beograd, 1973.
14. Kaler, Dž. *Strukturalistička poetika*, SKZ, Beograd, 1990.
15. Kompanjon, A. *Pet paradoksa modernosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.
16. Liotar, Ž. F. *Postmoderno stanje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988.
17. Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
18. Milić, N. A, B, C, *Dekonstrukcije*, Narodna knjiga, Beograd, 1997.
19. Tolić, D. *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb, 2005.
20. Pavletić, V. *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986.
21. Solar, M. *Edipova braća i sinovi*, eseji, Golden marketing/Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.
22. Solar, M. *Povijest svjetske književnosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.