

Бојана Стојановић Пантовић

ПОЕЗИЈА КАО РАНА И ОЖИЉАК

Ђорђе Деспић, *Песме и друѓи ожиљци*,
Културни центар Новог Сада, 2018.

Није необично да се песник огласи својом првом збирком временски касно, када други аутори већ имају сасвим узрапредовалу, зрелу и готово заокружену каријеру и статус. Разлог томе може да буде заокупљеност неком другом духовном и књижевном делатношћу коју тај појединац успешно обавља. У случају Ђорђа Деспића (1969) у питању је академска, критичарско-есејистичка и уредничка каријера, којој је овај аутор већ више од две деценије посвећен, и у њој свакако један од најбољих код нас. Посебно када је реч о тумачењу и критици поезије, али и компаративном читању српских писаца. Деспић је објавио четири књиге посвећене тој проблематици: *Аксиолошки изазови* (2000), *Спирални питањиви – критичке и есеје о српском песничком животу* (2005), *Порекло песничког идентитета интелектуалности у поезији Миодрага Павловића* (2008) и *Преживети у тексту* (2011). У научно-теоријском смислу, Ђорђа Деспића особито занима поступак експлицитне и имплицитне интертекстуалности, што није безначајно за разумевање његовог првог песничког рукописа. Такође, форма есеја, каткада теоријског типа, понекад у слободнијој уметничкој форми, такође је један од омиљених ауторових жанрова, будући да је докторирао на есејистици Миодрага Павловића.

Међутим, касно оглашавање може бити и сигнал нечег другог: несигурности и неприхватања себе као песника, тзв. примарног творца текста; разочарања нашим књижевним животом и околностима које на њега утичу – идеолошким, политичким, клановским, приватним. Тада трпе и поезија и песник, да би их сачекала готово извесна марги-

нализација, незаинтересованост критичара и читалаца. Каткада пак дешавају се у песничкој личности, као некада у Валерију, па и у Јовану Христићу, неки чудни ломови, периоди самотњаштва и странствовања од самога себе, па самим тим и од поезије, неке године, чак и деценије прекривене пустињским песком, празне и готово јалове. А онда се, такође, одједном деси чудо, и каирос сретне оазе нађе се у песничком срцу, и ту, пред читаоцем. И страст за писањем поезије испостави се као изазов и мелем, када те песник у теби изненади, каткад први пут у животу.

Јер невелика збирка Ђорђа Деспића од 32 песничка текста *Ожиљци и друге ђесме*, чини се, пада у прави час, и за аутора и за читалачку публику. Аутор је, будући на књижевној сцени дуго, лишен неизбежне сумње како ће бити прихваћен; читалац је у прилици да процени аутентичност једне нове Деспићеве димензије, ненаметљиве, а опет интензивне, драматичне и језички остварене готово минималистичким средствима. Глас некога ко се, бар јавно, углавном бави(о) туђом поезијом и прозом, а успео да сачува властити глас, упркос могућој наплавини разнородних подстицаја и утицаја. То се сугерише већ самим насловом: првом речју даје се дословно значење, док се синтагмом *и други ожиљци* песме доводе у непосредну значењску близину са првом, па се одвија метафоричка идентификација текста као својеврсне ране, која када зарасте, остаје вечни траг, ожиљак. У том су духу конципирана прва три, у ужем смислу стиховна циклуса: *Елегије*, *Ожиљци* и *Дрхшавица*, док је последњи циклус под називом *Појмовник* поетички и стилски нешто удаљенији. Он се састоји од десет прозаика које се крећу у распону од записа, преко анегдоте, скице до микроприче, и свакако наговештавају нека будућа, веома успешна Деспићева ауторска интересовања.

За Деспићеву поетику у целини карактеристична је прозорљива, готово физичка веза између језика и тела, речи и физичког бола, трауме. Такав интензиван доживљај стваралачког чина и особито процеса писања особен је, рецимо, за Растка Петровића, који је по властитим речима често заузимао компликоване физичке положаје да би што више оптеретио своје тело у усредсређеном духовном прегнућу. Нешто слично чини и лирски јунак (субјект, глас) Деспићевих циклуса, поготово првог, аутопоетичког индикативно названог *Елегије*. За њега је писање повезано са сталним процесом зацељења и отварања ране, чак и онда када постане ожиљак на телу које све памти. И тада се ауторефлексивна о писању, песми и речи обликује у складу са појединим интертекстуалним референцама које су чешће скривене и дискретне, чак и када знамо откуда потичу. На подлози дискурзивне свести и говора о поезији, о мукама са речима, развија се паралелно и једна шири, метафоричко-

-алегоријска слика субјекта која је везана за његово ситуирање у актуелном тренутку, у сну, сећању, визији. Тако се тело субјекта смешта или у природни екстеријер или у неодређене космичке просторе, али увек из поунутрашњене перспективе бола: „па кад већ цврчиш у свом средишту / у нутрини / да зацврчиш и на својој периферији / успостави бар накратко / равнотежу бола” („Сунчаница”).

У првом циклусу одвија се нека врста скривеног полемичког дијалога са Платоновим схватањем надахнућа и односом између ирационалног и рационалног у песништву. Уводна песма „Читаоцу” управо тематизује ово искуство поетске несигурности, незадовољства постигнутим. Песник је наине својеврсни медијум и средиште проточности песме, али није јасно да ли је и он та фигура задахнута божанским лудилом, или је то стих, или обоје: „у овом клупку / свакојаког легла које / шишти пузи кричи гамиже бруји / осети / сам постајеш њихово средиште / остајеш уплетен у дивљини / у слободи или лудилу / стиха”. У ономатопејској какофонији, звуковном обиљу које лирски јунак често поставља као фон властитој мисли и слуху, профилише се песничка фигура која треба да ослободи језик „као завитлан камен”, циљајући птицу, односно читаоца који управо полеће заједно са разгранаванњем слике („Песма и камен”). Да би се ослободила песма у својој вулканској снази и лудилу, песник не сме бити слабић, већ готово титански демијург. С друге стране, лирски јунак непрестано артикулише и свест о замкама писања, тек уобличене, а већ одбачене представе, крхке мисли које се губе у бездану покушаја, у белини хартије са прецртаним речима: „види како смешно млатара / нешто би да дотакне / да се спасе / да поново буде / оставимо је овако / нека маше етру / узалудно / нек сама осети / немоћ / празнину / нестајање / и тебе и твојих стихова / што их гута / белина” („Буба”). Иронична метафора песме као бубе дискретно призива Кафкиног Грегора Самсу, који тек у преображају спознаје својеврсну истину о себи и свету у ком пребива.

У песми „Ловорике” критички песнички глас негира надахнуће као божанско својство. Насупрот томе, својеврсно празно надахнуће порађа и мртву, празну, ништавну песму. Стога се позната песничка махнитост врти у пустом, расутом простору као откинута слепа сила која нема свој прстен, медијум у ком се може оваплотити: „трајаће пред тобом / овај вртлог / довољно дуго да ти исходом / предложи закључак / како из ничега напослетку / преостаје ништа” („Ловорике”). „Елегија”, упућујући својим мотом на Рилкеове *Девинске елегије*, тематизује искуство читалачког „талого” и изазова. Рилкеова песма изазива својом тишином, која је уједно и присуство истине, а она се не може вербализовати, већ само дисати кроз растојања међу речима: „понављаш / нек буде нечујно ово / прикрадање тишини / и сваки пут / кад прекидаш

дисање / да ослушнеш *вести* / заправо схваташ / да постајеш скривена цезура / ове елгије”. Песма „Облутак” би могла бити инспирисана Павловићевом и Попином поезијом: и овде је нагласак на транспоновању телесног у језик и обратно, а спуштање у себе представља извор ничега, али и простор у коме клија семе властите не-сигурности. Ту се субјект оглашава погледом са дна, у коме се не ишчекује ништа и не жели ништа, те се стиже до нихилистичке спознаје себе и света: „откуд то у теби / тај понор / тај бунар / са кофом за смрт”.

Циклус *Ожиљци* у највећој мери је повезан с конкретним успоменама на детињство, љубав према оцу и тугу због његове смрти у познијим годинама. Иако су то кључни топоси овог циклуса, ипак је његова права тема комплексност и слојевитост сна у његовим конкретним облицима. Пева се о положају пред спавање и сневање, о прекиду сна, о узнемирујућем садржају сна, ониричком упаду различитих стварности у сан („Тасос”). У песми која из садашњег времена без оца евоцира готово митску, дечју представу („Линија љубави”, „Сећање”), пројектује се двојничка перспектива доживљаја лирског субјекта и његова непрестана жудња за животом у сну. Кошмарни садржај сна непрестано тежи да се прелије у песму и да се притом песник не пробуди, иако и смрт може бити лепша баш у сну. Богатство сна је на неки ироничан начин повезано и са надреалистичком оптиком и психоанализом: „нека / само нек се нешто дешава / нек се препричава / нек се види да и ти имаш / богат душевни живот / ниси испражњена љуштурса / сведена на физиолошке процесе / и обнову енергије / и ти заслужујеш / кожну софу у ординацији / и брижне фројдистичке анализе ” („Сањао си”). Најефектнија песма овог циклуса је „Ожиљак”, можда и симетрала читаве збирке, која рачуна са сложенем, иако неупадљивом мрежом међутекстуалних асоцијација. Ово је песникова варијанта тзв. одисејске теме о повратку, с тим што је овде нагласак на његовој вези с вечито уснулим Елпенором и неопходности сталног присуства бола, ране и патње да би се писало у његовом митском, продуженом дејству. Симболичка слика ожиљка на колену у облику Одисејевог једрењака моћно усмерава ауторску песму ка смртоносној песми сирена што допире са запуштених хриди. Симболичко изједначавање детињег пада са зидића на мору и Елпеноровог пада са зида Киркине палате, еквивалентно је сустицању Одисејевог и Елпеноровог пута у тачки стварања, које је опасно по само постојање.

У наредном љубавном циклусу *Дрхтавица* релације тело-рана-речи-песма додатно утичу на интензивирање значења које се постиже изједначавањем љубави са живом раном и бодежом, чији засек чини субјекта живим. Љубав се овде поима као Бретонова *folle d'amour*, као *fou d'amour*, својеврсни тремор, душевни и физички, дрхтавица услед

љубавног осећања и чина. То је уједно и нови, можда и најбитнији подстрек за живот, а у песми која у себи носи експлицитно позивање на Мунков *Крик* постојање се доживљава као универзални крик, који не вапије за исцељењем већ за страшћу и поновним рањавањем, за резонанцом у свету, потребом да се сопство саопшти свету, да се из себе изиђе. У песми „Присвајање” одвија се субјективно преобликовање и поунутрашњење митске матрице: „Треба послушати богове / и присвојити мит”. Стално обраћање драгој (жени) у овим песмама оставља читаоца у недоумици ко је драга, и да ли је тај дијалогски, познати облик овде дат у ироничном регистру. Тако у можда најуспелијој и најпровокативнијој песми овог циклуса, „Госпођици”, песма се у обраћању изједначава са женом, пожељном, чулном, ка којој су окренута субјектова еротска осећања и жудње. Иронична алузија на песме оваквог наслова (Шантић, В. Илић, Л. Костић) само појачавају завршни утисак о песми као извору насладе, лудила и телесног бола, својеврсног мучења: „можеш ли немогуће / да ми тело запламти пламен / живе метафоре / па да горим / горим моја госпођице / и с оне стране / таква ми требаш / песмо”. Иако га психофизичко исцрпљивање доводи на границу утрнућа („Љубавна”), ипак лирски јунак ни по коју цену не жели равнодушност и замрзнуто стање срца, већ пламти у болу и плачу, оцртавајући ризичну линију своје егзистенције („Као”).

У последњем циклусу који је назван *Појмовник* сретћемо неке мотиве из претходних циклуса, али обрађене у прозном модусу. Метафора је прешла у опсервацију и метонимију, у изузетан осећај за детаљ и прозни покрет који твори поенту. Уводна прозаида „Стид” опет испоставља мотив заборављене песме (Дис) кроз лик слепог градског песника, ког лирски јунак сања. Мотив двојништва појављује се и у сабласној атмосфери микроприче „Стан”. Прозаида „Шишање” је пак изванредан пример онога што се може назвати својеврсном мисаоном арабеском у духу Станислава Винавера, а зачудност преокрета у овако кратком, хуморно-меланхолничном тексту прожетом аутоиронијом подсећа на Кафку и Хармса. Лапидарност и концентрованост израза, без иједне сувишне речи, кључне су поетичке али и естетске одлике (вредности) поезије Ђорђа Деспића. Тежећи да што прецизније артикулише своју мисао и осећање, без сувишног језичког меандрирања и губљења у шуми слика, ова збирка својом промишљеном драматургијом и певањем као страшћу, а не само техником – несумњиво осваја читаоца на први поглед, сврставајући се тако међу најбоље песничке збирке у протеклој години.